தமிழ் வட்டம்



ஆண்டு மலர்

1967

த மி ழ் வ ட் ட ம்

மு த ல் ஆ ண் டு வி ழா

ம ல ர்

1967

வெளியிடுவோர் :

மலர் வெளியீட்டுக் குழுவினர்

கிடைக்குமிடம் :

செயலாளர்,
தமிழ் வட்டம்
'பாஸ்கர நிலையம்'
B-94, சாஸ்திரி நகர்,
சென்னை-20.

அச்சிட்டோர் :
ஷண்முகம் பிரஸ்
பிரைவேட் லிமிடெட்
6/7, பிஷப்ஸ் தெரு,
சென்னை-1.

தமிழ் வட்டம்

(1860ஆம் ஆண்டு xxi சட்டத்தின் கீழ்
பதிவு செய்யப்பட்டது)

நிர்வாகக் குழு

தலைவர் :

டி. எஸ். ராமலிங்கம், M.A., B.L.,

உபதலைவர்கள் :

வீ. எஸ். சுப்பையா, I.A.S.

கு. ராஜவேலு, M.A.,

செயலாளர் :

வி. கே. சி. நடராஜன், I.A.S.

கூட்டுச் செயலாளர் :

கன்னிக்கண்ணன்

பொருளாளர் :

எஸ். நல்லபெருமாள்,
B.A,, B.Sc., (Eng).. A.M.I.E.

உறுப்பினர் :

இராஜேஸ்வரி நடராஜன், B.A.,

மலர் வெளியீட்டுக் குழு

திரு. அ. ச. ஞானசம்பந்தன்
திரு. ந. சஞ்சீவி
திரு. கன்னிக்கண்ணன்
திரு. எஸ். நல்லபெருமாள்
திரு. வி. கே. சி. நடராஜன்
திருமதி. இராஜேஸ்வரி நடராஜன்

ஞான சரஸ்வதி

கோது அகன்ற தொழில் உடைத்தாகி
குலவு சித்திரம், கோபுரம் கோயில்
ஈது அனைத்தின் எழிலுடை உற்ருள்
இன்பமே வடிவ ஆகிடப் பெற்ருள்

என்று சரஸ்வதி தேவியைப் பாடுகிருர், மகாகவி பாரதியார். கலைவளர்க்கும் கோயில்களில் கலைமகளுக்கு இடம் இல்லாது போகுமா? தஞ்சை கலைக் கூடத்திலும் 'தெள்ளுகலைத் தமிழ் வாணி' நின்ற திருக்கோலத்தில் இரண்டு மூன்றிடங்களில் நின்றுகொண்டிருக்கிருர், தன் துணைவர் நான்முகனுடன்.

ஒட்டக்கூத்தர் வணங்கிய சரஸ்வதி இருக்கிருள், நன்னிலத்திற்கும் பேரளத்திற்கும் இடையேயுள்ள கூத்தனூரில். இந்த கலைமகள் நல்ல கலை உருவில் அமையவில்லை. கலை அழகோடு கூடிய கலைமகளைக் காண, கங்கை கொண்ட சோழபுரமே போகவேண்டியதுதான். அங்கு தெற்குப் பிரகாரத்தில் அந்தராளத்திற்கு ஏறும் படி வழி ஏறினல் கிழக்கே பார்த்த நிலையில்ஞான சரஸ்வதி உட்கார்ந்திருப்பாள். நல்ல கம்பீரமான உருவம் என்ருலும், அமைதி நிலவும், அந்த சாந்த சொருபத்திலே. நீண்டு உயர்ந்த மணிமகுடம் தலையை அலங்கரிக்க அக்க மாலையும் கலசமும் ஏந்திய கையளாய், வெள்ளைத் தாமரையில் அவள் வீற்றிருக்கின்ற திருக்கோலம், காணும் அன்பர் கண்ணுக்கும் கருத்துக்கும் பெருவிருந்தாய் இருக்கும். *Bas relif* என்னும் உப்புச உருவில் அமைந்த சிலையானதால் வலது கைகளில் தாழ்ந்த கை மிகவும் குறுகியதுபோல் தோன்றும். என்ருலும், 'ஒன்றென்று இரு தெய்வம் உண்டென்று இரு' என்று சொல்லும் பாவனையில், ஒற்றைவிரல் காட்டி அறிவுறுத்துகிருள் அவள் என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது எனக்கு. நீங்கள் சென்ருலும், இன்னும் எத்தனையோ சிந்தனைகளைத் தூண்டுவாள் அவள்.

ஞான சரஸ்வதி

—கங்கைகொண்ட சோழபுரம்

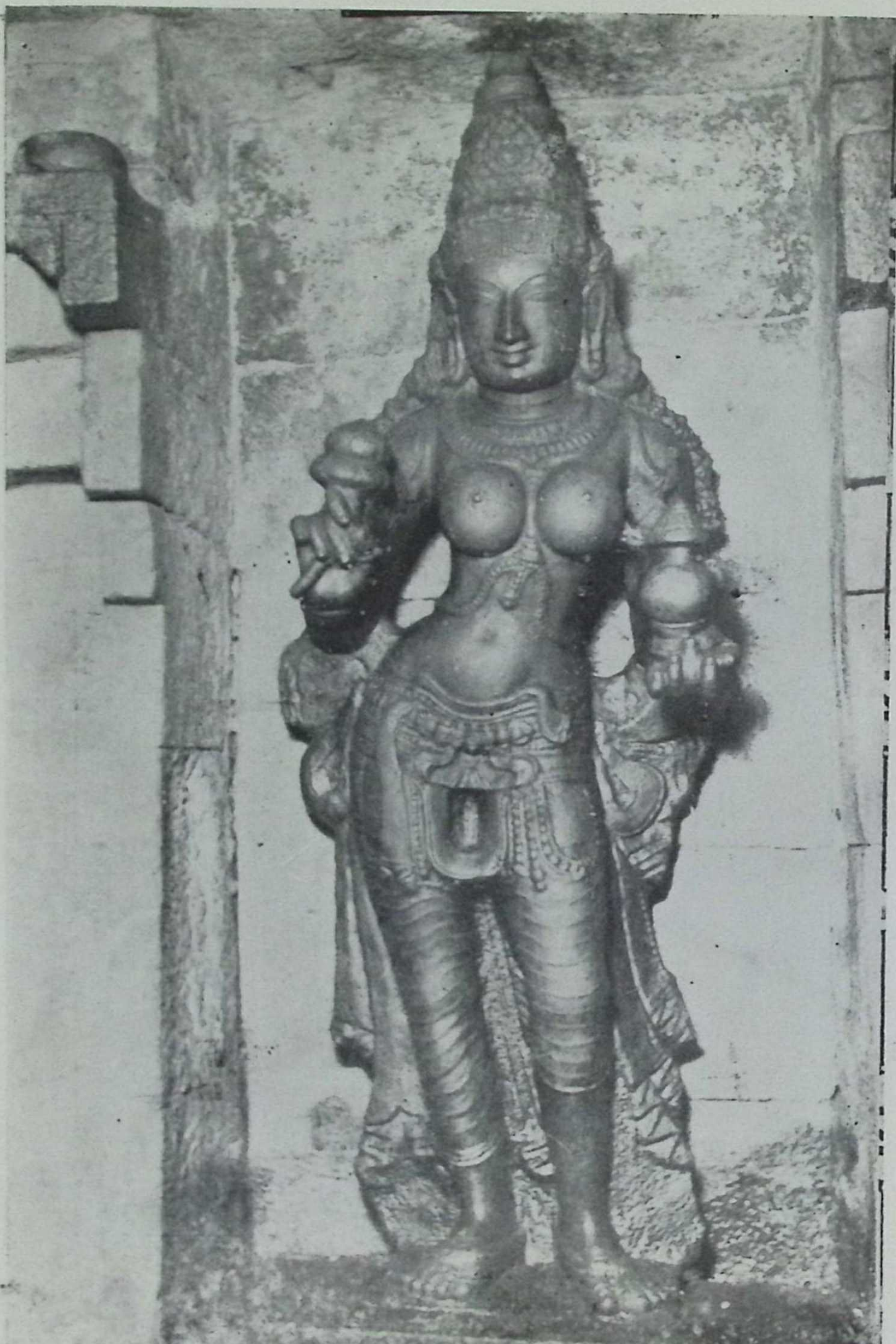


நாடிப் புலங்கள் உழுவார்
கரமும் நயவுரைகள்
தேடிக் கொழுக்கும் கவிவாணர் நாவும்
செழுங்கருணை
ஓடிப் பெருகும் அறிவாளர்
நெஞ்சம் உவந்து நடம்
ஆடிக் களிக்கும் மயிலே உன்
பாதம் அடைக்கலமே !

—கவிமணி தே. வி.

அன்ன பூரணி

—தாராசுரம்



இளமை நாயகி எந்தாய் போற்றி !
வளமை நல்கும் வல்லியே போற்றி !
உயிர்களின் பசிப்பிணி ஒழித்தருள் போற்றி !
பயிர்கள் பயன்தரப் பரிந்தருள் போற்றி !
போற்றி புகழ்நிறை திருத்தாள் போற்றி !
போற்றி தாயுமையே போற்றி போற்றி!

அன்ன பூரணி

அன்னை பார்வதிக்குத்தான் எத்தனை எத்தனை அழகான பெயர்கள் இந்தச் சோழ வளநாட்டில் உள்ள கோயில்களில். வாள்நெடுங் கண்ணி, காவியங் கண்ணி, வண்டமர் பூங்குழலி, ஏலவார் குழலி, கரும்படு சொல்லி, திரிபுரசுந்தரி, பெரிய நாயகி - என்று ஏதேதோ பெயர்கள். ஆனால், அவற்றை எல்லாம் விட, அன்ன பூரணி என்ற பெயர்தான் அவளுக்குப் பொருத்தமாக இருப்பதாகத் தோன்றுகிறது. அந்தப் பெயரைச் சொல்லுகின்ற போதே நாவில் தேன் ஊறுகின்றதே!

'பால் நினைந்தூட்டும் தாயினும் சாலப் பரிந்து'— என்று பாடினார் மணிவாசகர், இறைவன் கருணையை வியந்து. இறைவன் கருணையே இப்படி என்றால் இறைவியின் கருணை எப்படி இருக்கவேண்டும். அகிலாண்ட கோடி ஈன்ற தாயல்லவா? அன்று ஞான சம்பந்தரின் அழுகுரல் கேட்டு ஓடோடி வந்து ஞானப் பால் ஊட்டிய வளாயிற்றே! அவள் கருணைக்கு விளக்கம் வேறு வேண்டுமா? வேண்டுமானால் தஞ்சை மாவட்டம், தாராசுரத்துக்கு ஒரு நடை கட்டுங்கள். அங்கேதான் அன்னை, அன்ன பூரணியாகக் கையில் கலசமேந்தி, கண்களில் கருணை பொங்க, நமக்கெல்லாம் வாரி வழங்கக் காத்திருக்கிறாள். 'சோழ வளநாடு சோறுடைத்து' என்று பாடினார் தமிழ்ப் பாட்டி ஔவை. அந்தப் பெருமையை நிலை நாட்ட வந்தவள் போல் நிற்கிறாள் அன்ன பூரணி. அவள் மட்டும் தன் கையில் மூடி வைத்திருக்கும் அமுத கலசத்தைத் திறந்து வழங்க ஆரம்பித்து விட்டால், நாட்டில் உள்ள பசியும் பிணியும் அகன்று, வசியும் வளனும் பெருகி விடாதா?

பொருளடக்கம்

வள்ளுவர் மலர்

இளங்கோ மலர்

கம்பன் மலர்

அன்னையின் திருவடிகளுக்கு,

போற்றி! போற்றி! ஓர் ஆயிரம் போற்றி! நின்
பொன்னடிக்குப் பல்லாயிரம் போற்றி காண்!
தாயே! பொருப்பிலே பிறந்தவள் நீ!
தென்னன் புகழிலே வளர்ந்தவள் நீ!
சங்கம் கண்டு தழைத்தவள் நீ!
வைகை ஏட்டிலே தவழ்ந்தவள் நீ!
நெருப்பிலே நின்று, கற்றோர்
நினைவிலே நடந்தவளும் நீயே!
வேங்கடம் முதல் குமரிவரை நடம்பயிலும் நாயகி நீ!
தமிழ் நாட்டின் தனிப் பெரும் தெய்வம் நீ!
எங்கள் உயிரும் நீ! உணர்வும் நீ!
எங்கள் வாழ்வும் நீ! எங்கள் வளமும் நீ!
உன் பேச்சே கவிதை!
உன் வாழ்வே காவியம்!
கம்பனைப்போல், வள்ளுவன்போல், இளங்கோவைப்போல்
உன் புகழ் பாடும் திறம் எமக்கில்லை.
என்றாலும்,
எங்கள் ஆசையிலே, ஆர்வத்திலே, உழைப்பிலே
முளைத்தெழுந்த இந்தச் சிறு மலரை உன் பொன்னார்
திருவடிகளில் சமர்ப்பித்து பணிந்து நிற்கிறோம்.
நின் பாதச் சிலம்பொலி காட்டி அதை ஏற்றருள
வேண்டும் அம்மா!

தமிழ் வட்டக் குழுவினர்.

நன்றியுரை

தமிழ் வட்டத்துக்கு இன்று ஓராண்டு நிறைவு பெறுகிறது. அந்த மங்கல நாளிலே நல்லதொரு மலரைத் தமிழன்னையின் திருப்பாதங்களில் சூட்டி உள்ளம் நிறைவு பெறு கிறது தமிழ் வட்டம்.

மலருக்குள்ளே மலராக, இந்த மலரிலே மூன்று பகுதிகள் இடம் பெறுகின்றன. அவற்றின் மூலம் தெய்வமாக்கவி வள்ளுவருக்கும், முத்தமிழ் தந்த இளங்கோவுக்கும், கவிச்சக்கரவர்த்தி கம்பனுக்கும், அஞ்சலி செலுத்தியிருக்கிறோம்.

தமிழ் மொழிக்குப் புதுப்பாதை வகுத்துக் கொடுத்த கவியரசர் பாரதிக்கும், கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளையவர்களுக்கும், புரட்சிக் கவிஞர் பாரதி தாசனுக்கும் அஞ்சலி செலுத்த நாங்கள் தவறவில்லை. தமிழையே உயிர் மூச்சாகக்கொண்டு வாழ்ந்த தமிழ்த் தாத்தா திரு. வி. க., ரசிகமணி டி. கே. சி., தமிழறிஞர் முதலியார், சொல்லின் செல்வர் ஆர். பி. எஸ். போன்றோருக்கும் நாங்கள் தக்க முறையிலே வணக்கம் செலுத்தியிருக் கிறோம், என்பதை இந்த மலரே உணர்த்தும்.

மலரிலே தமிழ் நாட்டின் அறிஞர் பெருமக்கள் பலரது எழுத்தோவியங்கள் இடம் பெற்றிருக்கின்றன. கலைமணி பாஸ்கரத் தொண்டைமான் அவர்களது கலைக் கருவூலத் திலிருந்து பொறிக்கி எடுக்கப்பட்ட சிற்பத் திருவுருவங்கள் பல, மலரை அணி செய் கின்றன. அந்தப் படங்களுக்கு அவர் தந்த விளக்கங்களுமே இடம் பெறுகின்றன. அன்னார் 'செய்யாமற் செய்த உதவிக்கும்,' எங்கள் வணக்கம் உரியதாகிறது.

மலரின் முகப்பிலே நீங்கள் காணுகின்ற தமிழ்த்தாயின் திருவோலக்கத்தை எழுதித் தந்தவர் கலைஞர் சோமு. வள்ளுவரையும், இளங்கோவையும், கம்பனையும் கற்பனை யிலே கண்டு எழுதியவர் கலைஞர் சித்ரலேகா. கம்பன் காவியத்திலே மூழ்கி முத்தெடுத்துத் தந்து கவிதைக்கெல்லாம் உருவம் தந்தவரும், மற்றமலர்களை அலங் கரிக்கும் சித்திரங்களைத் தீட்டித் தந்தவரும் அவரே. இருவரும் எமது பாராட்டுக் குரியவர்கள்.

அமிழ்தினும் இனிய தமிழ் மொழியின் சிறப்பை வெளிநாட்டாரும் அறிந்து இன்புற வேண்டும் என்ற பரந்த நோக்குடன் ஆங்காங்கே ஆங்கிலக் கட்டுரைகளும், விளக்கங் களும் தரப்பட்டிருக்கின்றன. 'யாம் பெற்ற இன்பம் பெறுக இவ் வையகம்'—என்பது தானே தமிழனது குறிக்கோள் ?

மலருக்கு கட்டுரைகளும், கவிதைகளும் தந்து, மலரைக் கவின் பெறச் செய்த அறிஞர்களுக்கும், கவிஞர்களுக்கும், வாழ்த்தருளிய அமைச்சர்களுக்கும் எங்கள் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறோம்.

அட்டைப்படத்திற்கு அருமையாக பிளாக் எடுத்துதவிய மெயில் நிறுவனத்திற்கும், குறிப்பாக அப்பகுதியின் தலைவர் திரு கல்யாணம் அவர்களுக்கும் எங்கள் நன்றியும் வணக்கமும் உரியதாகும். அட்டையை அழகாக அச்சிட்டு உதவிய வடபழனி அச்சக உரிமையாளர்களுக்கும் தொழிலாளர்களுக்கும் எங்கள் நன்றியும் வணக்கமும்.

இம்மலரை அலங்கரிக்கும் எழுத்தோவியங்களில் பல காலங்கடந்து வந்தபோதிலும், மலரைப் பத்தே தினங்களுக்குள் மிக அழகிய முறையில் அச்சிட்டு உதவிய சண்முகம் பிரஸ் பிரைவேட் லிமிடெட் உரிமையாளர்களுக்கும் தொழிலாளர்களுக்கும் எங்கள் நன்றியும் வணக்கமும். மலரை அவசர அவசரமாக அச்சிடவேண்டி வந்து விட்டதால் சில அச்சுப் பிழைகளைத் தவிர்க்க முடியவில்லை. இக்குறைபாட்டை நீக்க முடியாமைக்கு வருந்துகிறோம். இப்பிழைகளைப் பொருத்தருள வேண்டுகிறோம்.

தமிழ் வட்டத்தின் ஆண்டு விழாவை சிறப்பாகக் கொண்டாடி இம்மலரை வெளியிடவும், கவிச்சக்கரவர்த்தி கம்பன் விழாவைப் பொலிவுற நடத்தவும் தமது ராஜேஸ்வரி கல்யாண மண்டபத்தைக் கொடுத்துதவிய ஏ. வி. எம். நிறுவனங்களின் உரிமையாளர் திரு. ஏ. வி. மெய்யப்பச் செட்டியார் அவர்களுக்கு எங்கள் வணக்கமும் நன்றியும் உரியதாகும்.

இம்மலருக்கு விளம்பரம் கொடுத்துதவிய எல்லா நிறுவனங்களுக்கும், விளம்பரங்களைச் சேகரித்துக் கொடுத்துதவிய பெருமக்களுக்கும் எங்கள் பணிவான வணக்கமும் நன்றியும் உரியதாகும்.

எங்கள் முயற்சிக்கு ஆக்கமும் ஊக்கமும் அளித்துத் தோன்றாத் துணையாக நின்று தமிழார்வத்தை வளர்த்து வளப்படுத்தும் தமிழக அரசிற்கு எங்கள் வணக்கத்தையும் நன்றியையும் தெரிவித்துக் கொள்கிறோம்.

இம்மலரை அருமையாக அழகுற அமைத்து அல்லும் பகலும் உடனிருந்து உருவாக்கியச் சகோதரர் திரு. C. பழனி, B.A., அவர்களுக்கும், நண்பர் எஸ். பி. சண்முகம் அவர்களுக்கும் நாங்கள் மிகவும் கடமைப்பட்டுள்ளோம். அவர்களுக்கு எங்கள் வணக்கமும் நன்றியும்.

ஆடம்பரமோ ஆரவாரமோ இன்றி அமைதியாக ஆரம்பிக்கப்பட்ட தமிழ்வட்டம் மேலும் மேலும் வளர்ந்து, இன்னும் இதுபோன்ற பல நறுமலர்களைத் தமிழ்த் தாயின் திருவடிகளில் சேர்க்க, இறையருளும், பெரியோர்களின் ஆசியும் துணை நிற்க வேண்டும் என்பதே எங்கள் பிரார்த்தனை.

வாழிய செந்தமிழ் வாழ்க நற்றமிழர்
வாழிய பாரத மணித்திரு நாடு!

மலர்க் குழுவினர்

சி. என். அண்ணுதுரை
முதலமைச்சர்

கோட்டை
சென்னை-9.
30-11-1967

சங்கம் கண்டு மொழி வளர்த்த நம் முன்னேரின் அடிச்சுவட்டைப் பின்பற்றி, தமிழைப் போற்றிப் பயன் அடையும் வகையில் தமிழ் வட்டம் கண்ட அன்பர்களைப் பாராட்டுகிறேன். தமிழ் ஊட்டும் நெறி வழியே நம் வாழ்வினை அமைத்துக்கொள்ள 'தமிழ் வட்டம்' போன்ற அமைப்புகள் துணைசெய்ய வேண்டும். 'தமிழ் வட்டத்தின்' முதலாண்டு நிறைவு விழாவை ஒட்டி வெளிவரும் மலர் சிறப்பாக அமைய என் நல் வாழ்த்துக்கள்.

அண்ணாதுரை.

செயலாளர்,
'தமிழ் வட்டம்'
சென்னை-20.





இரா. நெடுஞ்செழியன்
கல்வி-தொழில் அமைச்சர்

கோட்டை
சென்னை-9
30-11-67

அமிழ்தினும் இனிய நம் தமிழ் மொழி-கல் தோன்றி மண் தோன்றாக் காலத்திற்கு முன் தோன்றி மூத்த மொழி—எல்லா வகையான நூல்களையும் தன்னுள் பெற்றுத் திகழ வேண்டும் என்பதுதான் ஒவ்வொருவரின் விருப்பம் இந்தத் துறையில் அரசின் பணி முன்பைவிட மிக முனைப்போடு நடைபெறுகிறது. ஆனால் இது மட்டும் போதாது. தமிழில் ஆர்வம் கொண்டுள்ள அறிஞர் பெருமக்களும் தங்களாலான பணியினைச் செய்தல் வேண்டும்.

''தமிழ் வட்டம்'' இதனைத் தன் குறிக்கோளாகக் கொண்டிருப்பது குறித்து பேருவகை எய்துகிறேன். 'தமிழ் வட்டத்தினர்' மேற்கொள்ளும் அரிய முயற்சிகளுக்கு எனது உளங்கனிந்த நல் வாழ்த்துக்கள் உரியவாகுக !

பெறுநர்,
செயலாளர்,
'தமிழ் வட்டம்'
சென்னை-20-

மு. கருணாநிதி
பொதுப்பணி அமைச்சர்

தமிழக அரசு
தலைமைச் செயலகம்
சென்னை-9
2-11-1967.

அன்புடையீர்,

அமிழ்தினும் இனிய நம் தமிழ் மொழியைப் போற்றவும், இலக்கிய ஆய்வுத் திறனை வளர்க்கவும், புதிய இலக்கியப் படைப்புகள் உருவாவதற்கு ஊக்கமளிக்கவும் தமிழ் வட்டம் அமைக்கப்பட்டிருப்பது குறித்து மகிழ்ச்சி அடைகிறேன்.

பழமைச் சிறப்பும், இலக்கிய வளமும் மிகுந்த தமிழ் மொழியில் போதுமான இலக்கியத் திறனாய்வு நூல்கள் இல்லை என்பதை ஒப்புக் கொள்ளத்தான் வேண்டும். அத்தகைய நூல்கள் நிறைய வெளிவரவேண்டும். தமிழ் வட்டத்தில் பங்கு கொண்டுள்ள பெருமக்கள் அப் பணியை மேற்கொண்டால் நம் லட்சியம் நிறைவேறும். மொழி வளம் இன்னும் சிறக்கும்.

தமிழ் வட்டத்துக்கு எனது மனங்கனிந்த நல்வாழ்த்துக்கள்

அன்புள்ள,

திரு. வி. கே. சி. நடராஜன், ஐ. ஏ. எஸ்.
செயலாளர், தமிழ்வட்டம்,
'பாஸ்கர நிலையம்'
பி-94, சாஸ்திரி நகர், சென்னை-20.





கே. ஏ. மதியழகன்
உணவு-வருவாய்த்துறை அமைச்சர்

தமிழக அரசு
தலைமைச் செயலகம்
சென்னை-9.
26-12-67

'தமிழ் வட்டம்' ஏற்பட்டு ஓராண்டு நிறைவு பெறுகிறது என்பதை அறிந்து மகிழ்ச்சி அடைகிறேன். அமிழ்தினும் இனிய தமிழ் மொழியிடம் ஆர்வமும் பற்றும் கொண்ட அன்பர்கள் ஏற்று நடத்தும் பணி சிறந்து ஓங்கி வளர என் நல் வாழ்த்துக்கள்.

செ. மாதவன்
சட்டம், கூட்டுறவு அமைச்சர்

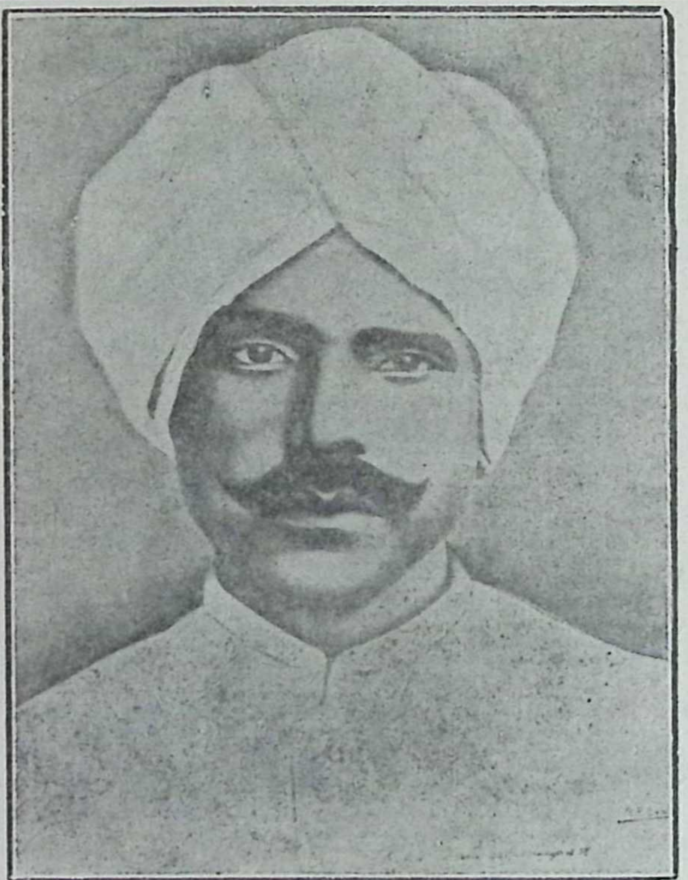
தலைமைச் செயலகம்
சென்னை—9.
26-12-1967

தமிழ் வட்டம் ஆண்டு நிறைவு பெற்று மலர் வெளியிட முன்வந்தது மகிழ்ச்சிக் குரியது. அமிழ்தினும் இனிய தமிழ் மொழியிடம் ஆர்வமும் பற்றும் கொண்ட அன்பர்கள் ஏற்று நடத்தும் பணி சிறந்து ஓங்கி வளர என் நல் வாழ்த்துக்கள்.

செ.மாதவன்



தமிழ்

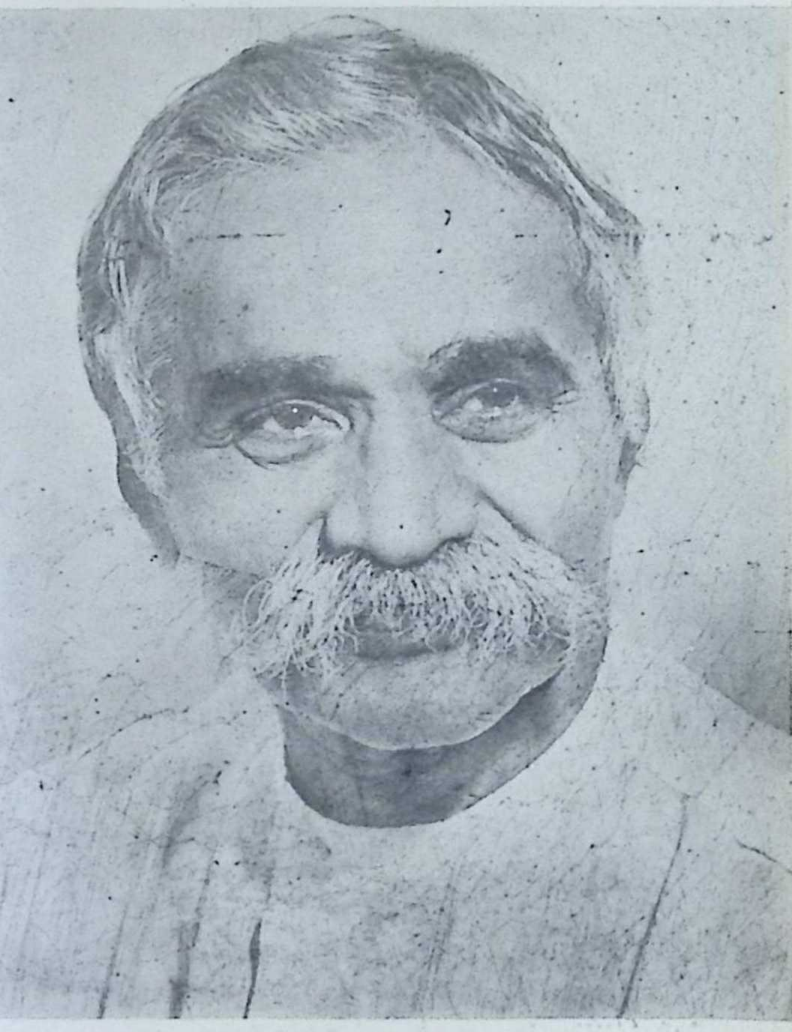


யாமறிந்த மொழிகளிலே தமிழ்மொழிபோல்
இனிதாவது எங்கும் காணோம்;
பாமரராய், விலங்குகளாய், உலகனைத்தும்
இகழ்ச்சி சொலப் பான்மை கெட்டு,
நாமமது தமிழரெனக் கொண்டிங்கு
வாழ்ந்திடுதல் நன்றோ? சொல்லீர்!
தேமதுரத் தமிழோசை உலகமெலாம்
பரவும் வகை செய்தல்வேண்டும்.

யாமறிந்த புலவரிலே கம்பனைப்போல்,
வள்ளுவர்போல், இளங்கோவைப்போல்
பூமிதனில் யாங்கணுமே பிறந்ததில்லை;
உண்மை, வெறும் புகழ்ச்சியில்லை;
ஊமையராய்ச் செவிடர்களாய்க் குருடர்களாய்
வாழ்கின்றோம்; ஒரு சொற்கேளீர்!
சேமமுற வேண்டுமெனில் தெருவெல்லாம்
தமிழ் முழக்கம் செழிக்கச் செய்வீர்!

பிறநாட்டு நல்லறிஞர் சாத்திரங்கள்
தமிழ் மொழியிற் பெயர்த்தல் வேண்டும்
இறவாத புகழுடைய புதுநூல்கள்
தமிழ் மொழியில் இயற்றல் வேண்டும்
மறைவாக நமக்குள்ளே பழங்கதைகள்
சொல்வதிலோர் மகிமை இல்லை;
திறமான புலமையெனில் வெளிநாட்டார்
அதை வணக்கம் செய்தல் வேண்டும்.

உள்ளத்தில் உண்மையொளி உண்டாயின்
வாக்கினிலே ஒளியுண்டாகும்;
வெள்ளத்தின் பெருக்கைப்போல் கலைப்பெருக்கும்
கவிப்பெருக்கும் மேவுமாயின்,
பள்ளத்தில் வீழ்ந்திருக்கும் குருடரெல்லாம்
விழிபெற்றும் பதவி கொள்வார்;
தெள்ளுற்ற தமிழமுதின் சுவைகண்டார்
இங்கமரர் சிறப்புக் கண்டார்



முத்தொள்ளாயிரம்

டி. கே. சி.

கவிச் செல்வம் என்பது அரிய செல்வம். அதற்காக ஒரு இனத்தார் எதையும் ஈடாகக் கொடுத்துவிடலாம் என்று தெள்ளத் தெளிந்து ஆசிரியர்கள் சொல்லுவார்கள்.

தமிழரது கவிச் செல்வம், இதர மொழிகளைக் கவனிக்கும்போது, மிக வளமான செல்வந்தான்; ஒருவருக்கு, ஆயுள் முழுதும் திளைத்து அனுபவிக்கத் தக்க செல்வந்தான்.

ஆனாலும், இழந்துபோன தமிழ்ச் செல்வத்தை கணக்கிட்டுப் பார்த்தால், எக்களிப்பை விட ஏக்கந்தான் அதிகமாய் விடுகிறது.

அகஸ்தியரைப்பற்றி எத்தனையோ விஷயம் தெரிய வருகிறது. பல்லாயிரக் கணக்கான வருஷங்களுக்கு முன் பொதிகை மலைச்சாரலில் இருந்தவர் என்று நமக்குத் தெரியும். இசையில் மிக உயர்ந்தவர் என்பதும் தெரிய வருகிறது. இதை எல்லாம் விட தமிழ்க் கவிக்கு அவர் செய்த தொண்டு மிகப் பெரிதாயிருந்தது. கைக்கு வந்த அளவில்லாத தமிழ்க் கவிகளை அவர் திரட்டி வைத்திருந்தார். அதுமாத்திரம் அல்ல; கேட்டவர் மனசையும் இறைவனது மனசையுமே உருக்கும்படியான எத்தனையோ கவிகளை அவராகவே பாடியும் வைத்திருந்தார். தமிழ் மக்களால் என்றுமே மறக்க முடியாதபடி இருந்தன அந்தக் கவிகள்.

> என்றும் உள தென் தமிழ்
> இயம்பி இசை கொண்டான்

என்று எப்படிப் பாராட்டியிருக்கிறார், கம்பர்!

முத்தொள்ளாயிரம்

ஆனாலும், அந்த அகஸ்தியர் திரட்டி வைத்த நூலிலிருந்தோ, பாடி வைத்த நூலிலிருந்தோ ஒருவரி கூட நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. அகஸ்தியர் போகட்டும், இன்னொரு விஷயம்.

ஏதோ இரண்டாயிரம் வருஷங்களுக்கு முன் ஒரு கவிஞர் இருந்தார். அவர் பாடிய கவிகள் அபார வேகம் கொண்டனவையாயும், கேட்பவர் உள்ளத்தைக் கவர்வன வாயும் இருந்தன.

கவிஞர், கொச்சி என்று இப்போது வழங்குகிற வஞ்சியில் சில வருஷங்கள் இருந்தார். அப்படி இருக்கும்போது ஒருநாள் அவருக்குக் கவியொன்று தோன்றியது. மன்னனும் சகாக்களுமாகக் குழுமி இருக்கும்போது பாடலைப் பாடினார். கவியைக் கேட்டார்களோ இல்லையோ எல்லோரும் அதிசயித்துப் போனார்கள். போன போன இடமெல்லாம் பாடலைப் பாடிக் கொண்டிருந்தார்கள். குளிக்கும் போதும், சாப்பிடும்போதும், பாடிக் கொண்டே இருந்தார்கள்; நண்பர்களைக் கண்டால் நலம் விசாரிப்பதற்குப் பதிலாக பாடலைக் கேட்டீர்களா என்று பாடினார்கள். கவிஞரை இப்படியும் அப்படியுமாகப் புகழ்ந்தார்கள்.

இத்தனை உத்ஸாகமும் கும்மாளியும் கவிஞருக்குத் தெரிய வந்தது. கண்கூடாகவும் பார்த்துக் கொண்டார். அவருக்குண்டான ஆனந்த பரவசத்தைச் சொல்லவா வேணும்! இதயமானது நெகிழ்ந்து, கரை இல்லாத ஆனந்த சமுத்திரமாய் விட்டது. ஆனந்த சமுத்திரம் சும்மாவா இருக்கும்? எப்படி எப்படி எல்லாமோ அலைகள், சுழல்கள், கொந்தளிப்புகள்! பாற்கடலிலிருந்து அமிர்தம் என்றும், சந்திரன் என்றும், இலட்சுமிதேவி என்றும் கிளம்பி வந்தமாதிரி பாடல்கள் வந்தன.

ஒவ்வொரு நாளும் ஒரு பாடலாவது வரும். சூரியோதயமானதும், சரி, இன்றைக்கு ஒரு பாடல் வரும் என்று அரசனும், அரசனைச் சேர்ந்தவர்களும் எதிர் பார்ப்பார்கள். எதிர் பார்த்தபடியே பாடல் ஒன்று நிச்சயமாய் வரும். பாடலைக் கேட்ட பிறகு தான் அன்றைக்கு அவர்களுக்குச் சூரியன் உதித்ததாகத் தோன்றும். அன்றைய வாழ்க்கைக்கு அவ்வளவு தெளிவையும், இன்பத்தையும் ஊட்டியது, அந்த ஒரு பாடல்.

இந்த விதமாக வருஷம் ஒன்று, இரண்டு, மூன்று என்று கழிந்தது. பாடல்களைக் கணக்கிட்டுப் பார்த்ததில் தொள்ளாயிரம் என்று கண்டார்கள். வாய் நிறைந்த எண்ணாய் இருந்தது. 'சேரத் தொள்ளாயிரம்' என்று பெயர் கொடுத்து நூலைப் போற்றி வந்தார்கள்.

சேர மன்னன் பல பரிசுகளைக் கவிஞருக்கு அளித்தான். கவிஞரும் விடை பெற்றுக்கொண்டு வஞ்சியிலிருந்து உறையூருக்குப் போனார். உறையூரில்தான் சோழ மன்னன் அப்போது வசித்து வந்தான். சோழ மன்னனைப்பற்றித் தினம் தினம் கவியொன்று பாட அதுவும் ஒரு தொள்ளாயிரம் ஆயிற்று.

கடைசியாக மதுரைக்குச் சென்றார். பாண்டியனுடைய பாராட்டுதலையெல்லாம் பெற்றார். அற்புதமான கவிகளைப் பாண்டியன் மீதும் பாடினார். அவைகளும் தொள்ளாயிரமாயின.

ஆகவே, சேரன் சோழன் பாண்டியன் இவர்கள் மீது பாடிய தொள்ளாயிரம் தொள்ளாயிரமான மூன்று தொள்ளாயிரங்களும் சேர்ந்து ஒரு நூலாகி முத் தொள்ளாயிரம் என்ற பெயரோடு வழங்கி வந்தது.

காலம்

கவிஞரைப் பற்றிய பெயர் தெரியாது. காலமும் தெரியாது. பாடல்களைப் பார்க்கும்போது, ஏதோ இரண்டாயிரம் வருஷங்களுக்கு முன்னுள்ளன என்று சொல்ல வேண்டியிருக்கிறது.

வெண்பாவில் அமைந்துள்ள எதுகைகளும் மோனைகளும் பூர்வமான வைப்பைக் காட்டுகின்றன.

கவிஞருக்கு மக்கள் இதயப் பண்பு இன்னதென்று தெரிந்திருக்கிறது; எல்லாவற்றையும் விட கவிப் பண்பு இன்னதென்று தெரிந்திருக்கிறது.

உள்ளத்தில் கண்ட ஒவ்வொரு உண்மையும், எப்பேர்ப்பட்ட உண்மையானாலும் சரி, அற்புதமான கவியாக உருவெடுத்து ஒளி வீசுகிறது. ஒவ்வொரு கவியும் பல வர்ணப் படலங்களை வெளியிடும் மணியாக இருக்கிறது. இந்த விதமாக இரண்டாயிரத்து எழுநூறு (2700) பாடல்களை உதவிப் போனார் கவிஞர்.

ஏதோ சிலர் அவைகளைப் பாராட்டியுமிருக்கிறார்கள். சமீபகாலம் வரை, அதாவது நானூறு ஐந்நூறு வருஷங்களுக்கு முன்வரையில் முத் தொள்ளாயிரத்தைச் சிலர் போற்றி வந்திருக்கிறார்கள். அவர்கள் கையில் முத்தொள்ளாயிர ஏடு இருந்தது என்பது தெரிய வருகிறது. பிறகு ஏட்டைப் பற்றி ஒன்றும் தெரியவில்லை.

புறத்திரட்டு

கடைசியாக, புறத்திரட்டு என்னும் நூலை யாரோ ஒருவர் தொகுக்க நேர்ந்தது. விஷயங்களை நாலடியார்

திருக்குறள் முதலிய நூல்களில் பாகுபாடு செய்த மாதிரி கடவுள் வாழ்த்து, அவையடக்கம், நீத்தார் பெருமை, பொறையுடைமை, அரண், நகர், கைக்கிளை (காமத்துப்பால்) என்று வகுத்துக் கொண்டு, அந்த அந்த அதிகாரங்களுக்கு ஒத்த செய்யுள்களை, கண்ட கண்ட நூல்களில் இருந்ததெல்லாம் எடுத்து வைத்தார். ஏதோ நம்முடைய புண்ணிய வசத்தால், முத் தொள்ளாயிர ஏடும் அவர் கையில் இருக்க நேர்ந்தது. அந்த ஏட்டிலிருந்தும் சில பாடல்களைப் புறத் திரட்டில் ஆங்காங்கு பெய்து வைத்தார். நமக்குக் கிடைத்துள்ள முத் தொள்ளாயிரப் பாடல்கள் எல்லாம் புறத் திரட்டில் பெய்துள்ளவைதான்.

அப்படிக் கிடைத்த பாடல்கள் எந்த விதத்திலும் நூற்றெட்டுக்குமேல் இல்லை. ஆகவே, 2700 - 108 = 2592 பாடல்கள் ஒழிந்தே போய்விட்டன. இந்த நூற்றியெட்டு பாடல்களிலும், பூரணமாயில்லாத பாடல், சிதைந்த பாடல், பொருள் தெரியாத பாடல், போலிப் பாடல் முதலிய பாடல்களை ஒதுக்கிப் பார்த்தால், முத்தொள்ளாயிரம் என்னும் பெயரோடு நமக்குக் கிடைத்துள்ள பாடல்கள் தொண்ணூற்றுன்பது பாடல்களையும் ஆயுள் நாள் முழுவதும் நாம் பாடிப்பாடி அனுபவித்துக் கொண்டிருக்கலாம். பாடப்பாட வாய் பால் மயமாகும்!

அத்தனை அற்புதமான மணிகளை இழந்து நிற்கிறது தமிழுலகம். இரண்டாயிரத்து எழுநூறு பாடல்களும் கிடைத்திருந்தால், ஆயுள் நாள் முழுதும் அவைகளைப் பாடிப்பாடி ஆனந்தத்தில் திளைத்துக் கொண்டிருக்கலாம் நாம். நம்மோடு மட்டுமல்ல; இன்னும் ஆயிரக் கணக்கான வருஷங்களுக்கு நம்முடைய சந்ததியாரும் அனுபவித்துக் கொண்டிருக்கலாம் — இந்த அனுபவத்திலிருந்து எத்தனையோ அரிய நூல்களை எழுதித் தமிழையும் வளம்படுத்தலாகும்.

இந்த விதமாக நம்முடைய நஷ்டத்தைக் கணக்கிட்டுப் பார்த்தால், நம்மைவிடத் துர்ப்பாக்கியர்கள் வேறு யாருமில்லை என்றே சொல்லலாம்.

நாடகம்

தமிழர்கள் நாடகத்தில் முங்கி முழுகினவர்களாகத் தெரிகிறது. சாமான்யமாக இப்போது வழங்கி வருகிற கோவைப் பிரபந்தங்களைப் பார்த்தால், எல்லாச் செய்யுள்களும் நாடகத் துறைகளாகவே இருக்கும். கலம்பகத்தைப் பார்த்தாலும் அனேகமாக நாடகச் செயுள்கள்தான். அவ்வளவு ஆசை, நாடகத்தில் நம்மவருக்கு.

ஒரு நீதியைச் சொல்லவந்த இடத்திலும் ஒரு நாடக நிலையில் நின்று பேசுபவர்கள் நம்மவர்கள்.

தோழியைப் பார்த்து நாயகி சொல்கிறதாக ஒரு பாடல்: "நாயகன் ஏதோ தடுக்கமுடியாத காரியத்தில் கட்டுப்பட்டிருக்கிறான். சரி, அப்படியானால் வர இயலாது என்றுதானே சொல்ல வேணும் அவன்? அதை விட்டு விட்டு, இங்கே நம்மிடம் ஓடி வந்து 'மாலையில் வருகிறேன்' என்று வேண்டுமென்றே பொய் சொன்னான் அல்லவா?" இந்த ஆற்றாமையை நாலடியார் செய்யுள் ஒன்று விளக்குகிறதைப் பார்ப்போம்.

> இசையா ஒரு பொருள்
> இல்லென்றல் யார்க்கும்
> வசையன்று; வையத்து
> இயற்கை; நசையழுங்கச்
> சென்றேடிப் பொய்த்தல், —
> நிறைதொடீஇ! செய்ந்நன்றி
> கொன்றாரிற் குற்றம்
> உடைத்து.

இது போலக் காதலனது நாட்டு வளத்தையும் சேனைவளத்தையும் நாயகி வாயில் வைத்துச் சொல்வதும் காதல்த் துறையைச் சேர்ந்தது.

பாத்திரங்கள்

முத் தொள்ளாயிரத்தில் வந்துள்ள வர்ணனைகள் தனித்த முறையில் பார்த்தாலே மிக அழகாய் சுவை ததும்புவனவாய் இருக்கின்றன. மேலே சொன்னபடி காதல்த் துறையில் வைத்துப் பார்க்கும்போது, வர்ணனைகளுக்கு எத்தனையோ ஒளிப்படலங்களும் தெளிவும் ஏற்படுகின்றன. இந்த முறையிலேயே

> நசையழுங்க — ஆசையினால் மனம் சோரும்படி,
> நிறை தொடீஇ — தோள் வளையங்களை ஒழுங்காய் அணிந்த தோழியே
>
> செய்ந் நன்றி கொன்றாரிற் குற்றம் உடைத்து —
> — ஒருவர் செய்த குற்றத்துக்குமாறாகத் தீமை விளைத்தல் போன்ற பாதகமல்லவா இது!

வர்ணனைப் பகுதிகளையும் வீரப் பகுதிகளையும் பார்த்து அனுபவிக்க வேண்டும்.

நேரான காதல் துறைக்கு வந்தோமானால், பாத்திரங்கள் பேசுவது, தனிப்பட்ட நாடக முறையாக இருக்கிறது. முக்கியமாக நான்கு பாத்திரங்கள் வந்து தொழில் செய்யப்பார்க்கிறோம். முதலாவது நாயகியாகிய பெண்; அவளது ஆர்வத்தையும் சோர்வையும் எக்களிப்பையும் இன்னதென்று அளந்து சொல்ல முடியாது.

இரண்டாவதான பாத்திரம், பெற்ற தாய். அவளுக்கு ஒரே பயம். “ஐயோ, காதல் வெறிகொண்டு விட்டாளே நம்முடைய மகள். ஊரார் என்ன சொல்லப்போகிறார்களோ” என்று மகளைக் கண்டிக்கிற காரியம் ஒரு நாடகப் பாங்கு.

மூன்றாவதாக, நாயகியை வளர்த்தொடுத்த செவிலித் தாயர்கள். அவர்களுக்குத் தங்கள் பெண்களிடத்தில் அமோகமான ஆசை. காதல் விஷயமாய் உத்ஸாகமாய்ப் பேசுவார்கள். உளவு செய்யவும் தயாராக இருப்பார்கள். ஊரார் அப்படிச் சொல்லுவார்கள், இப்படிச் சொல்லுவார்கள் என்பது பற்றிக் கவலை இல்லை அவர்களுக்கு.

நான்காவதாகத் தோழிகள். காதல் விஷயமாக எந்த விதமான பேச்சையும் அவர்களிடம் நாயகி பேசுவாள். அவர்களும் உத்ஸாகமாகப் பேசுவார்கள். தூதுபோகவும் தயாராக இருப்பார்கள்.

இந்தவிதமாக நாடகப் பாத்திரங்களை வகுத்து வைத்துக்கொண்டால்தான் காதல்க் கவிகளின் உண்மையான வேகமும் பாவமும் நமக்குத் தெரியும்.

பூமி

முத்தொள்ளாயிர ஆசிரியருக்கு பூமி சாஸ்திரம் தெரிந்தது என்று சொல்லமுடியாது. தமிழ்நாட்டைத் தான் சுற்றிச் சுற்றி வந்திருக்க வேண்டும். அவர் கொச்சி (வஞ்சி) அவருக்குத் தெரிந்த இடம். அதை ஒட்டியுள்ள முசிறி என்ற துறைமுகம் அவருக்குத் தெரியும்.

உறையூரையும் காவிரியையும் ரொம்ப அனுபவித்தவர். காஞ்சிபுரமும் தஞ்சாவூரும் அவருக்குத் தெரிந்த நகரங்களே.

மாந்தை என்கிற ஊரையும் சொல்லுகிறார். அது எங்கேயுள்ளது என்று தெரியவில்லை.

பாண்டி நாட்டைப்பற்றி அவருக்கு ரொம்ப அனுபவம். மதுரையில் வசித்திருக்கிறார். திருநெல்வேலி ஜில்லாவிலுள்ள கொற்கை என்ற துறைமுகப் பட்டினத்தையும், அங்குள்ள கடற் கரையையும் முத்து வளத்தையும் ரொம்ப அனுபவித்திருக்கிறார். அது மாத்திரமல்ல, தாம்பிரபரணி ஆறு உற்பத்தியாகிற பொதிகை மலைச் சாரலையும் அங்குள்ள சந்தன மரத்தின் வளத்தையும், வன போஜனம் செய்பவர்களின் உல்லாச வாழ்க்கையையும் ரொம்ப ரொம்ப அனுபவித்திருக்கிறார். ஈழத்துக்கும் அவர் போயிருக்கிறார் என்றே சொல்லவேண்டும்.

ஏதோ நூறு பாடல்களை வைத்துக் கவிஞருடைய பூமி சாஸ்திரத்தை அளக்கிறோம். தொலைந்துபோன 2600 பாடல்களையும் பார்க்கக் கிடைத்தால், அவர் கண்டு அனுபவித்த உலகு ஒரு வேளை விசாலமாகவே இருக்கக் காணலாம்.

அவர் பார்த்த ஜட உலகம் தான் சிறிதாகத் தோன்றுகிறது. அவரது இதய உலகத்தைப் பார்த்தோமானால் எவ்வளவாகவோ விரிந்து விடுகிறது அது. பேரண்டத்தையே தனக்குள் சுருட்டிக் கொண்டிருக்கிறது கவிஞரது இதயம்!

கவி உருவம்

எந்தக் கலையிலும் உணர்ச்சி பாவந்தான் முக்கியம்: அது ஒன்றுதான் வேண்டும் என்றாலும் குற்றமில்லை. முத்தொள்ளாயிரச் செய்யுள் ஒவ்வொன்றிலும் வெகு அற்புதமான உணர்ச்சி பாவங்களைப் பார்க்கலாம். உணர்ச்சியானது அரிய தமிழ்ப் பண்போடும் தாளப் பண்போடும் உருவெடுக்கப் பார்க்கலாம். எவ்வளவுக் கெவ்வளவு உணர்ச்சி பாவத்தோடு நம்முடைய இதயம் ஒட்டுறதோ அவ்வளவுக் கவ்வளவு கவி உருவத்திலுள்ள அழகும் சுவையும் அற்புதமும் நமக்கு விளங்கும்.

வெண்பா செய்யும் அபிநயம்

நமக்குக் கிடைத்த பாடல்கள் எல்லாம் வெண்பாக்கள்தான். வேறு பாவினங்களைக் கவிஞர் கையாண்டிருக்கலாம். ஆனால் அவைகள் நம் கைக்கு வரவில்லை.

ஒவ்வொரு வெண்பாவும் ஒரு தனியான தாளத்தோடு நடன மாடுகிறது — அதனுடைய உறுப்புக்கள் அற்புதமான பாவங்களைப் பிடித்துக் காட்டுகின்றன.

நீராட்டி நீங் (கு) என்றால்
நீங்குமோ

இது சொல்லபி நயந்தான்!

கோபவெறி கொண்ட போர் யானையின் கை வரிசையைப் பாருங்கள்: (வெண்பாவின் கடைசி அடி)

திங்கள் மேல் நீட்டுந்தன்
கை!

பவனி வரும்போது சேரனைத் தன் பெண் பார்த்து விட்டால் மோசம்; காதல் நோய்க்கு உள்ளாய் விடுவாள். ஊரார் வம்புக்கும் உள்ளாகி விடுவாள் என்று மகளை வீட்டுக்குள் போகச் சொல்லி வாசல் கதவையும் அடைத்து விடுகிறாள் தாய்.

ஆனுல் மகள் தோழியிடம் என்ன சொல்கிருள் :-

> ஆயிழையாய்! என்னை
> அவன் மேல் எடுத்துரைப்பார்
> வாயும் அடைக்குமோ தான்?

கதவு ஒன்றைத் தானே அடைக்கலாம்? வேறு என்ன செய்ய முடியும் தாய் — என்ற பாவத்தை இந்த இரண்டு அடிகளும் எப்படி அபிநயம் பிடித்துக் காட்டு கின்றன பாருங்கள்!

பாட்டுக்கு உருவம் என்ருல், இந்த விதமாக அதன் உறுப்புக்கள், பாவத்தை எடுத்துக் காட்ட வேண்டும். இவ்வளவுக்கும் தமிழ் மொழி அதிசயமாய் உதவுகிறது.

கவி என்று சொல்லும்போது ஏதோ அதிலுள்ள விஷயம் ஒன்றைச் சொல்ல வந்தது என்று சாமான்ய மக்கள் எண்ணலாம். வேறு சிலர், அதிலுள்ள உணர்ச்சியைத் தெரிந்து கொண்டால் போதும் என்று எண்ணலாம். ஆனுல் கவியில் முக்கியமாகக் கவனிக்க வேண்டியது உணர்ச்சியானது பாவ உருவத்தில் வந்து வெளிப்படுகிறதா என்பது தான். இந்த உருவத்தின் மூலமாகவே, கவிஞருடைய உள்ளத்தில் எழும் உணர்ச்சியைப் பார்க்கிருேம். அதோடு, அந்த உணர்ச்சியை வார்த்தை தாளங்களிலுள்ள நேரான, இயல்பான சம்பந்தத்தில் பார்க்கிருேம். அப்படிப் பார்க்கும்போதுதான் கவிஞரது இதயத்திலுள்ள அற்புதமான சிருஷ்டி தத்துவம் நம்முடைய இதயத் துக்கும் வந்து சேருகிறது. கவிஞருடைய சிருஷ்டி தத்துவத்தால், கவிஞர் இதயத்தில் பெருகிய ஆனந்தம் அவ்வளவிலும், நாமும் பங்கு கொள்கிருேம். முத்தொள்ளாயிர ஆசிரியர் இரண்டாயிர வருஷத் துக்கு முன் அடைந்த ஆனந்தத்தை இன்று நம் முடைய இதயம் அடைகிறது. நமது பாக்கியந்தான் என்ன!



பண்பாடு

எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை

பண்பாடு என்பது சுமார் பன்னிரண்டு ஆண்டுகட்கு முன் புதிதாக தமிழுக்குக் கொண்டு வந்த ஒரு சொல். ஆங்கிலத்திலே "கல்ச்சர்" (Culture) என்பதைத் தமிழில் இவ்வாறு மொழி பெயர்த்திருக்கிருர்கள். வேறுசிலர் கலாசாரம் எனவும், பயிற்சிப் பண்பு எனவும் மொழி பெயர்த் துள்ளனர். சாதாரணமாக பண்பாட்டிற்கும் பண்பு என்பதற்கும் நெருங்கிய தொடர்பு இருப் பது போல பலர்க்கும் தோன்றும். பண்படுதல் என்பது திருந்துதல், செம்மைப்படுதல், தகுதி யாதல் என்று பொருள்படும். இவ்விணைச் சொல்தான் பண்பாடு என நீண்டு பெயராக அமைந்திருக்கிறது. தமிழர் பண்பாடு என்ருல், தமிழ் மக்களுக்கே உரிய தனித்த திருந்திய மனப் பான்மை என்றே பொருள்படவேண்டும். தமிழ் மொழியிலேயும் தமிழ் இலக்கியங்களிலேயும் இத் தனிப்பட்ட திருந்திய மனப்பான்மை தெளி வாக வும் சிறப்பாகவும் விளங்குவதாகும்.

நர்த்தன விநாயகர்

ஏதோ நடனம் என்ருல், அது ஆடவல்லராகிய நடராஜப் பெருமானுக்கே உரியது என்றுதான் நாம் எண்ணியிருக்கிரேம். ஐயனேடு போட்டியிட்டு அம்மை ஆடித்தோற்ற கதையெல்லாம் நாம் அறிந்ததுதான்—ஐயனும் அம்மையும் ஆடுகின்றதைப் பார்த்த அந்த ஞானக் குழந்தை விநாயகருக்கும் தானும் ஆடவேண்டும் என்று ஆசை பிறந்து விடுகிறது.—தன் உருவத்தைப் பற்றிக் கொஞ்சமும் கவலைப்படாமல் ஆடவே ஆரம்பித்து விடுகிருர்.

சீதக்களபச் செந்தாமரைப் பூம்
பாதச்சிலம்பு பல்லிசை பாட
பொன்னரை ஞானும் பூந்துகில் ஆடையும்
வன்ன மருங்கில் வளர்ந்தழ கெறிப்பப்
பேழை வயிறும் பெரும்பாரக் கோடும்
வேழ முகமும் விளங்கு சிந்தூரமும்

விளங்க, சப்பாணி கொட்டிக்கொண்டு 'அற்புதம் நின்ற கற்பகக் களிறு' ஆடுகின்ற அழகைப் பார்த்து அந்த நடராஜப் பெருமானே மகிழ்கிருர். அதைத்தான், 'வென்ருடு திருத்தாதை வியந்து கை துடி கொட்ட நின்ருடும் மழகளிறு'—என்று பாடுகிருர் கவிஞர் ஒருவர்.

இப்படியெல்லாம் ஆடிக்களிக்கின்ற அந்த ஞானக் குழந்தைதான் நாம் ஆரம்பிக்கின்ற எல்லாக் காரியங்களையும் முன்னின்று நடத்தி வைப்பவன் என்று நாம் நம்புகிருேம்—நமது தெய்வ வழிபாடே கணநாயகன் வழிபாட்டி லிருந்துதான் தொடங்குகிறது—அவனே எல்லா இலக்கியப் படைப்புகளுக்கும் காப்பாக அமைகிருன். நாமும்,

வானுலகும் மண்ணுலகும் வாழ, மறைவாழப்
பான்மை தரு செய்ய தமிழ் பார் மிசை விளங்க
ஞானமத ஐந்துகர மூன்றுவிழி நால்வாய்
ஆனைமுகனைப் பரவி அஞ்சலி

செய்து, நமது விழா—இனிது நடந்தே அவன் அருளை வேண்டி நிற்போம்.

நர்த்தன விநாயகர்

—செய்யாறு



நிலந்துளங்க, மேருத்துளங்க நெடுவான்
தலந்துளங்க சப்பாணி கொட்டும்—கலந்து உளங்கொள்
காமாரி ஈன்ற கருங்கை கடதடத்து
மாமாரி ஈன்ற மணி.

வில்லேந்திய வேலன்

—சாய்க்குடி



கோலமா மஞ்ஞை தன்னில்
குலவிய குமரன் தன்னை
பாலன் என்றிருந்தேன் அந்நாள்
பரிசு இவை உணர்ந்திலேன் யான்
மால் அயன் தனக்கும் மேலை
வானவர் தனக்கும் யார்க்கும்
மூலகாரணமாய் நின்ற
மூர்த்தி இம்மூர்த்தி அன்றே

வில்லேந்திய வேலவன்

அருணதள பாத பத்மம்
அனுதினமே துதிக்க
அரிய தமிழ் தான் அளித்த
மயில் வீரன்

தமிழ் மக்களின் தனிக் கடவுள் குன்றுதோறுடும் குமரனாக, அழகு கனிந்து முதிர்ந்த இளங்கனியாக அவன் தமிழர்களுக்கு என்றும் காட்சி கொடுக்கிறான். வழிக்குத் துணை அவன் வேலும் மயிலும் என்ற உறுதியில் மக்கள் நிலைத்திருக்கிறார்கள். அதனால்தான், அழித்துப் பிறக்க ஒட்டா அயில் வேலனை வழிவழியாக வணங்கியிருக்கிறார்கள்.

ஆனால், இந்த வேலே விளங்கு கையனாக இருந்தவன், மற்றொரு கையில் வில்லையும் ஏந்திக்கொள்கிறான் ஒரு சமயம். வானோர், வணங்கும் வில்த்தானை தலைவனாகவும் மாறிவிடுகிறான். இது எந்த நிலையில் என்று கேள்வி ?

தமிழ்நாட்டின் சைவ வைணவச் சண்டைகள் உலகறிந்தது. என்றாலும், மாலோன் மருகனாகிய இந்த வேலனிடத்து வைணவர்கள் குரோதம் கொள்வதில்லை. அதைப்போலவே, சீலத்தில் சிறந்த ராமனும் சைவப்பெருமக்களால் ஒதுக்கப்பட்டவன் அல்ல. ஆதலால், வில்லேந்திய ராமனை வேல் ஏந்தச் செய்து, வேல் ஏந்திய குமரனை வில்லேந்தச் செய்து, சமரசம் காண முற்பட்டிருக்கிறார்கள் கலைஞர்கள். இப்படித்தான் வில் ஏந்திய வேலன் உருவாகியிருக்கிறான் தமிழ் நாட்டில். அந்த வேலன் திருவுருவம் இன்று இருப்பது சரித்திரப் பிரசித்தியும் இலக்கியப் பிரசித்தியும் உடைய காவிரிப்பூம்பட்டினத்தை அடுத்த சாய்க்காட்டிலே தான். வீர சௌந்தர்யமும் குண சௌந்தர்யமும் இந்தத் திருவுருவிலே போட்டி போடுகிறது. வேலேந்திய ராமனாக இருக்கலாமோ என்ற ஐயம் வேண்டியதில்லை. மனித உருவந்தாங்கிய ராமனுக்கு நான்கு கைகள் அமைப்பது வழக்கம் இல்லை அல்லவா? ஆகவே, இவன் தெய்வ உருவில் தோன்றும் வில்லேந்திய வேலனே என்று தெளியலாம்.

கலைஞன் கண்ட கடவுள்

தொ. மு. பாஸ்கரத் தொண்டைமான்

ஒரு சிற்பி, ஒருநாள் கல்லில் ஒரு தெய்வத் திரு உருவைச் செதுக்கிக்கொண்டிருந்தான். நல்ல நான்கு ஐந்தடி நீளம் உள்ள கல் அது. மேல்ப் பகுதி செதுக் கப்பட்டு முடிந்திருந்தது. இதைப் பார்த்தான் ஒரு பட்டிக்காட்டான், சிற்பியின் உறவினன். அவன் கேட்டான், 'இந்தச் சாமி இந்தக் கல்லுக்குள் இருக் கிறது என்பதை எப்படி அண்ணே கண்டுபிடித்தாய்?' என்று. இது கொஞ்ச காலத்துக்குமுன் பத்திரிகையில் வந்த ஒரு ஹாஸ்யத் துணுக்கு.

எவ்வளவு பெரிய உண்மை, இப்படி ஹாஸ்யமாக உருவாகி இருக்கிறது. எல்லா இடத்தும் நிறைந்து நிற்கும் இறைவன் கல்லுக்குள்ளும் இருக்கத்தானே செய்கிருன். இதனை உணர்ந்து கல்லுக்குள் கனியாக இருப்பவனை வெளிக் கொணர்வது, ஏதோ கையைப் பிடித்து வெளியே இழுத்துவிடுவது போல், அவனை உருவாக்கிக் கொண்டு வருவது என்பது எவ்வளவு சிறந்த வேலை! மேலும் கல்லிலே உருவத்தைச் செதுக்கு முன்பே அந்த உருவத்தைக் கற்பனை செய்து, அதை உள்ளத்தில் உருவாக்கி, அங்கேயே வடிவம் முழுவதையும் வடித்தெடுக்க வேண்டுமே! உள்ளக் கிழியில் உரு எழுதிய பின்தானே, தாளிலோ, துணி யிலோ, கல்லிலோ, செம்பிலோ, அந்த உருவம் தோன்ற முடியும்?

உருவமே இல்லாத கடவுளுக்கு ஒரு உருவம் கற்பிப்பது, அந்தக் கற்பனைக்கு உள்ளத்திலேயே உருவம் சமைப்பது, அப்படிச் சமைத்த உருவத்தைப் பின்னுல், கல்லிலும் செம்பிலும் பெயர்த்துக் காட்டுவது என்பதெல்லாம், எளிதான சாதனையா என்ன? அந்த அற்புதச் சாதனையைச் செய்தவர்கள் சிற்பிகள். அவர் களைத்தான் கலைஞர்கள் என்று கூறுகிறது உலகம்.

ஏதோ வண்ணத்தாலும், சுண்ணத்தாலும் சித் திரம் தீட்டுபவர்கள் உண்டு. அப்படித் தீட்டிய சித்திரங்கள்தான் மேல்நாட்டில் அனந்தம். வண்ணத் திலும், சிறந்த எண்ணங்களையும் புகுத்திச் சித்திரத் தையும், சிற்பத்தையும் உருவாக்கியவர்கள் தான் நம் நாட்டுச் சிற்பிகள், சித்ரீகர்கள்.

கடவுளை நேருக்கு நேர் கண்டவர்களோ யாரும் இல்லை. 'கண்ணுல் ஈசன் திருமேனி கண்டார் எவரும் உண்டோ சொல்?' என்று அதட்டிக் கேட்டால் நம் மால் பதிலே சொல்ல முடியாது. தத்துவ தரிசனம் பெற்ற அப்பர் பெருமான்,

திருகு குழல் உமை நங்கை பங்கன் தன்னை
செங்காட்டாங் குடி அதனில்
கண்டேன் நானே.

என்கிருர் முதலில்.

புனக் கொன்றைத்தார் அணிந்த
புனிதன் தன்னை
பொய்யிலியைப் பூந்துருத்தி
கண்டேன் யானே.

என்று அழுத்தம் கொடுத்துப் பின்னும் பேசுகிருர். மறுபடியும் இப்படியே, 'கண்டேன் யானே! கண்டேன் யானே!' என்று களித்துக் கூத்தாடியவரும் கடைசி யில் கையை விரித்துவிடுகிருர், 'இப்படியன், இந்நிறத் தன், இவன் இறைவன், என்று எழுதிக் காட்ட ஒண்ணுது'—என்று. அப்பரைப் போலவே, அரன் அடிக்கு அன்பு செலுத்திய அந்தக் காரைக்கால் அம்மையாரும்,

அன்றும் திரு உருவம் காணாதே ஆட்பட்டேன்
இன்றும் திருவுருவம் காண்கிலேன்—என்றுமே
எவ்வுருவோன் நும்பிரான் என்பார்கட்கு
என்னுரைக்கேன்
எவ்வுருவோ நின்னுருவம் ஏது ?

என்று அரனைக் கேட்டிருக்கிறார். 'இன்று எத்தனையோ பேர் இதைக் கேட்கிறார்களே, அவர்களுக்கு நான் என்ன பதில் சொல்ல?—என்று அங்கலாய்த்து அல்லவா கேட்கிறார் இந்த அம்மை.

இப்படியே கேட்டிருக்கிறார்கள் எத்தனையோ பேர் அன்றோ. ஆனால் சும்மா ஆளை மிரட்டுவதற்காகக் கேள்வி கேட்காமல் இவர்கள் இக் கேள்வியைத் தம் உள்ளத்துக்கு உள்ளேயே திருப்பி இருக்கிறார்கள். 'விடை கிடைக்கும்' என்று நம்பியிருக்கிறார்கள். விடைக்காக எத்தனையோ வருஷ காலம் தவம்கிடந்திருக்கிறார்கள். இப்படி நெடுங்காலம் தவம்கிடந்து பெற்ற விடைகள்தான், இன்று நாம் கல்லிலும் செம்பிலும் காணும் மூர்த்திகள்.

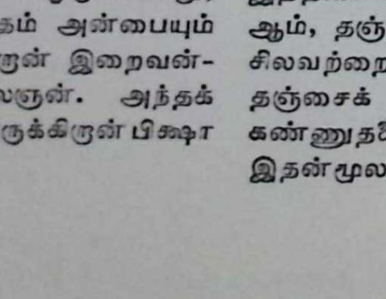
அண்ட சராசரங்களை எல்லாம் ஆட்டி வைக்கிறான் இறைவன். அப்படி ஆட்டி வைக்கிறவன் தானும் ஆடிக் கொண்டே ஆட்டினால்தான் அண்டங்கள் ஆடும் என்று சிந்தித்திருக்கிறான் ஒரு கலைஞன். அவன்றன் கற்பனையில் உதித்திருக்கிறான் நடராஜன். எல்லா உயிர்களிலும் நிறைந்திருக்கின்றன ஆண், பெண் என்ற இரண்டு தத்துவங்கள். ஆணின்றிப் பெண்ணும், பெண்ணின்றி ஆணும் தனித்து வாழவோ, உலக வளர்ச்சிக்குத் துணை புரியவோ இயலாது. ஆண்மையும் பெண்மையும் ஒன்றிய நிலையில்தான் உலகம் உய்யும் என்று உணர்ந்திருக்கிறான் ஒரு கலைஞன். அவன்றன் சிந்தனையில் உருவாகி இருக்கிறான் 'மாதிருக்கும் பாதியன்'. அவனே அர்த்தநாரி. தன்னைப் படைத்த தலைவனை அறியாது உயிர்கள் எல்லாம் அவனை விட்டு விலகிவிலகி ஓடும்போது, அந்த உயிர்களை வழிமறித்து, அவர்தம் அன்பையும் ஆணவத்தையுமே பிச்சை கேட்கிறான் இறைவன்-என்று எண்ணியிருக்கிறான் ஒரு கலைஞன். அந்தக் கலைஞனின் எண்ணத்தில் உருவாகியிருக்கிறான் பிக்ஷாடனன்.

உலகெல்லாம் காத்தளிக்கிற பரம்பொருள் ஒன்று உண்டு. அந்தப் பரம்பொருள், கண்ணைத் திறந்து சுற்றுச் சார்பிலே உள்ளத்தைப் பரவ விட்டுவிடாமல், கண்ணை மூடினாலும் கருத்தை மூடாமல், உயிர்களை எல்லாம், எப்பொழுதும் கண்ணும் கருத்துமாய்க் கட்டிக் காக்க வேண்டும் என்று நினைத்திருக்கிறான். அந்த நினைப்பிலே தோன்றியிருக்கிறான்—அந்த அறிதுயில் கொள்ளும் பரந்தாமன்.

நிரம்பச் சொல்வானேன்? வையத்தில் வாழ்வாங்கு வாழும் வகைகளை எல்லாம் மக்கள் உணர, உணர்ந்து அதன்படி நடக்கதக்க வழிகாட்டியாக ஒரு லட்சிய புருஷன் வேண்டும் என்று சிந்தித்தவனாகத்தானே, 'ஏகும் நல்வழி அவ்வழி என்மனம்' என்னும் உறுதிப் பாட்டில் நிற்கும் ராமனை, ராமன் என்னும் அழகனை, வீரனை, தெய்வத் திரு உருவை சிருஷ்டிக்க முடியும்?

அகிலாண்டகோடி யீன்ற அன்னை என்கிறார்களே, அந்த அகில அண்ட கோடி உயிர்களையும் காத்தளிக்கும் பொறுப்பும் அவளுக்குத்தானே? அந்தப் பொறுப்பு வாய்ந்தவள் அரை விநாடி கண்ணை மூடினாலும், எத்தனை எத்தனை அனர்த்தங்கள் விளைந்துவிடும்? ஆதலால் விழித்தகண் விழித்தபடியே இமை கொட்டாது நின்று அருள் புரிகிறாள் அவள்—என்று எண்ணியவன் தானே, கண் இரைப்பையே இல்லாது, அல்லும் பகலும் அனவரதமும் விழித்த கண் விழித்தபடியே இருக்கும் மீன் கண்ணைப் பெற்றவள் அவள் என்று கற்பிக்க முடியும்? அவன்தானே அந்த அன்னைக்கு ஸ்ரீமீனாக்ஷி என்று நாமகரணமும் செய்ய முடியும்?

இப்படித்தான், கலைஞர்கள் சிந்தனையில் கடவுளர் எல்லாம் உருவாகி இருக்கிறார்கள். சிந்தனையில் தோன்றியதை எல்லாம் கவியாக எழுதியிருக்கிறார்கள் கவிஞர்கள். சித்திரமாகத் தீட்டியிருக்கிறார்கள் சித்திரீகர்கள். சிலையாக வடித்திருக்கிறார்கள் சிற்பிகள். இத்தகைய சிற்பிகளது சிந்தனை செல்வத்தைத்தான், ஆம், தஞ்சை மாவட்டத்திலுள்ள செல்வங்களில் ஒரு சிலவற்றைத்தான் சேகரித்து வைத்திருக்கிறோம், தஞ்சைக் கலைக் கூடத்தில். கல்லிலும் செம்பிலும் கண்ணுதலைக் காட்ட முயன்ற கலைஞர்களுக்குமே இதன்மூலம் வணக்கம் செலுத்தியிருக்கிறோம்.



கம்பரும் இளங்கோவும்

சிலப்பதிகாரம் படைத்தருளிய இளங்கோவடிகளும் இராம கதை வழங்கிய கம்பரும் தமிழ் மொழிக்குப் புது வாழ்வளித்த மகா கவிகளாவர். இந்த மகா கவிகளிடையேயும் அவர்கள் அருளிய இருபெரும் காப்பியங்களிடையேயும் காணப்படும் ஒற்றுமை—வேற்றுமைகள் இலக்கிய ரசிகர்களுக்குச் சுவை பயப்பனவாகும்.

தோன்றிய காலத்தால் இளங்கோவுக்கும் கம்பருக்கும் இடைப்பட்ட காலம் ஆயிரம் ஆண்டுகள் என்கின்றனர் ஆராய்ச்சியாளர்கள்.

இளங்கோ சேர நாட்டின் இளவரசர்; கம்பர், சோழ நாட்டின் குடிமகன். சேரநாடர், துறவியாக வாழ்ந்தவர்; சோழ நாடர், இல்லறத்திலே திளைத்தவர். முன்னவர், புறச் சமயத்தார்; பின்னவர், அகச் சமயத்தார்.

இத்தனை வேற்றுமைகளுக்கிடையே அவர்கள்பால் நாம் காணும் ஒற்றுமை என்னவெனில், இவர்கள் இருவருமே தமிழ் நாட்டார்; தமிழ் இனத்தார்: தமிழ் மொழியின் மரபுகள் காத்த மகாகவிகள் என்பனவாம்.

சாதி—சமய—வருண வேற்றுமைகளிலே இவர்கள் நம்பிக்கை கொண்டவர்களாயினும், பிறப்பு வழி மனிதனுக்கு மனிதன் உயர்வு — தாழ்வு காணாத உத்தமர்களாவர்.

இப்படி, இளங்கோவுக்கும் கம்பருக்குமிடையே—அவர்கள் தோன்றிய காலம், வாழ்ந்த மண்டிலம், பிறந்த வருணம், பின்பற்றிய மதம் ஆகியவற்றால்—பல ஒற்றுமை வேற்றுமைகள் இருத்தல்போல, அவர்கள் இயற்றி யருளிய காப்பியங்களிலேயும் ஒற்றுமை வேற்றுமைகள் இருக்கக் காண்கிறோம்.

ம. பொ. சிவஞானம்

அண்ணன் செங்குட்டுவனுக்குரிய அரச பதவி, நிமித்திகன் சொல் காரணமாகத் தனக்கு வர இருந்த போது, அதனை வெறுத்து, அரசாளும் பொறுப்பினை அண்ணனுக்கே உரிமையாக்கி, உலக இன்பங்களிலே பற்று விடுத்து துறவியானர் தம்பி இளங்கோ. அதன் விளைவாகப் பிறந்தது சிலப்பதிகாரம்.

அன்னை கைகேயி செய்த சதியால், அண்ணன் இராமனுக்குரிய அரச பதவி தனக்கு வந்தபோது, அதனை ஏற்க மறுத்து, அரியாசனத்தில் அமருமாறு அண்ணனை வற்புறுத்தி, அவன் மறுத்ததால், அவனுடைய பாதுகையை அரியாசனத்தில் அமர்த்தி தன் கடமையைச் செய்து இரகுவம்சத்தின் பெருமை காத்தான் தம்பி பரதன். அந்த இளவலின் தியாகத்தையும் ஒரு காரணமாகக் கொண்டு பிறந்தது இராமாயணம். ஆம்; வடக்கே ஒரு தம்பியும் தெற்கே ஒரு தம்பியும் செய்த தியாகத்தால் சிலப்பதிகாரமும் இராமாயணமும் தோன்றின.

"சிலப்பதிகாரம், சிறிதளவே கற்பனை தழுவிய வரலாற்றுக் காப்பியம்; இராமாயணம், வரலாறு தழுவிய கற்பனைக் காப்பியம்" என்கின்றனர் ஆராய்ச்சியாளர்கள்.

சிலப்பதிகாரம், தமிழில் தோன்றிய முதல் நூல்; கம்பராமாயணம், வடமொழி இராமாயணத்தை அடியொற்றிப் பிறந்த வழி நூல்.

வள்ளுவர் வகுத்த வழிப்படி, அறம்—பொருள்—இன்பம் ஆகிய மூன்றை மட்டுமே கூறி, நான்காவதான "வீடு" பேற்றினைக் கூருது விட்டார் இளங்கோவடிகள். அவரையே பின்பற்றி "வீடு" பேறு கூருத காப்பியத்தையே வழங்கினர் கம்பர்.

கண்ணகி கதை "மணமதுரையோடு அரசு கேடுற கணவனை அங்கு இழந்து போந்த கடுவினையேன் யான்" என்று அவள் கூறிய சோக வாசகத்தோடு முடியும் துன்பியல் காப்பியம். கம்பராமாயணம், காப்பியத் தலைவனான இராமன் கோசல நாட்டின் மன்னனாக முடிபுனைந்து கொண்டு, தன்னுடைய நாயகியான சீதையுடன் அரியாசனத்தமர்ந்து ஆட்சி புரியத் தொடங்கும் காட்சியோடு முடியும் இன்பியல் காப்பியம்.

சிலம்பிலே தலைமை கோவலனுக்கல்ல; கண்ணகிக்கு! அங்கு கோவலனுக்குரிய தகுதி கண்ணகியின் தலைவன் என்பதுதான். இராமாயணத்திலே தலைமை சீதைக்கல்ல, இராமனுக்கே! அங்கு சீதைக்குள்ள தகுதி இராமனுடைய தலைவி என்பதுதான். முன்னதில் கண்ணகியின் புகழ் விளங்க அவள் கணவன் கோவலன் கொலையாகின்றன். பின்னதிலே, இராமன் புகழ் விளங்க சீதை சிறைப்படுகிருள்.

வடக்கிலுள்ள அயோத்தியில் பிறந்த இராமனையும் மிதிலையில் பிறந்த சீதையையும் தென்கோடியிலுள்ள இராமேசுவரம் வரை யாத்திரை செய்ய வைத்து, இந்திய தேசிய ஒருமைப் பாட்டிற்கு அடிகோலுகிறது இராமாயணம். இப்படி, வடக்கிலே துவங்கி தெற்கிலே முடியும் தேசிய ஒருமைப்பாட்டுப்பணியினை வரவேற்று அதன் மற்றொரு முனையாக தெற்கிலுள்ள பூம்புகாரில் பிறந்த கண்ணகியை வடவேந்தர்களான கனகனும் விஜயனும் வணங்கச் செய்வதன் மூலம் தேசிய ஒருமைப்பாட்டுப் பணி நிறைவுபெறச் செய்கிறது சிலப்பதிகாரம்.

சேரமுனி தந்த இலக்கியம், குடிமகள் ஒருத்தியைத் தலைவியாகக் கொண்ட குடிமக்கள் காப்பியம். கம்பன் தந்த மாக்கதை, மன்னன் ஒருவனைத் தலைவனாகக் கொண்ட மன்னர் காப்பியம்.

சிலப்பதிகாரத்திலே, வினைவசத்தாற் தன்னுடைய நாயகன், பிறந்த நாடுவிட்டுப் பெயர்ந்து பிற நாடு செல்ல, அவனைப் பின்பற்றிச் சென்று துன்புறுகின்ருள் காப்பிய நாயகி. இராமாயணத்திலே, சிற்றன்னை செய்த சதியால் தன்னுடைய நாயகன் நாடுவிட்டு காடுபுக, அவனைப் பின்பற்றிச் சென்று இன்னலுறுகிருள் அவனுக்கு வாய்த்த நாயகி.

"கம்பனி"லே, தன் தலைவியை மீட்கும் பொருட்டு, அவளைக் கவர்ந்து சென்று சிறைப்படுத்திய இராவணனை எதிர்த்துப் போர் புரிந்து, அவனையும் அவனது அரசையும் அழிக்கிருன் காப்பிய நாயகன்.

சிலம்பிலோ, தன் தலைவன்மீது சுமத்தப்பட்ட "கள்வன்" என்ற பழியைத் துடைக்கவும், அவனைக் கொன்றதற்காக பழி வாங்கவும் பாண்டியனை எதிர்த்துப் போர் புரிந்து, அவனையும் அவனது அரசையும் அவ்வரசின் தலைநகராகிய மதுரையையும் அழிக்கின்ருள் காப்பியத் தலைவி. இலங்கையிலே இராமன் நடத்தியது விற்போர்; மதுரையில் கண்ணகி நடத்தியது சொற்போர்.

இதுகாறும் சிலப்பதிகாரம்—இராமாயணம் ஆகிய இருபெரும் காப்பியங்களிடையேயும் அக் காப்பியங்களை எழுதிய மகா கவிகளிடையேயும் உள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைகளில் சிலவற்றைக் கண்டோம்.

இனி, அந்த மகா கவிகளைப்பற்றி இலக்கிய ரசிகர்களிடையே நிலவிவரும் தப்பெண்ணங்களைப் போக்க அவர்கள் தந்த காப்பியங்களிலுள்ள இரண்டு நிகழ்ச்சிகளை விமர்சிப்போம்.

சிலப்பதிகார காப்பிய நாயகியான கண்ணகி, மாணாய்க்கன் என்னும் பூம்புகார் வாணிகனுக்குப் பிறந்த மானிட மகளாயினும், அவள் கடைப்பிடித்த மறக்கற்பு காரணமாக அவளை மக்கள் வழிபடும் தெய்வ மாக்கினார் இளங்கோ.

அதுபோல, சக்கரவர்த்தி மைந்தனாக வால்மீகி அறிமுகப்படுத்திய இராமனை, முதன் முதலாக, மக்கள் வழிபடும் கடவுளாக்கியவர் கம்பர்தான் என்று கருது கின்றனர் சிலர். இது, பிழையான கருத்தாகும். இவ்விஷயத்தில், கம்பருக்கு வழிகாட்டியாக விளங்கு கிறார் இளங்கோவடிகள். அவர் தமது காப்பியத்திலே,

" தாதை யேவலின் மாதுடன் போகிக்
காதலி நீங்கக் கடுந்துயர் உழந்தோன்
வேத முதல்வன் பயந்தோன் என்பது
நீயறிந் திலையோ ? நெடுமொழி யன்றோ ?"

என, கவுந்தியடிகளைக்கொண்டு கோவலனுக்குக் கூற வைப்பதால், திருமாலே இராமனாக அவதரித்தான் என்பது, இரண்டாயிரம் ஆண்டுகட்கு முற்பட்ட காலத்திலிருந்தே தமிழகத்தார் கொண்டுள்ள நம் பிக்கை என்பதனைப் புலப்படுத்துகின்றார்.

சிலப்பதிகாரக் கண்ணகி, பெண்மைக்குரிய அச் சம்—மடம்—நாணம்—பயிர்ப்பு என்னும் நால்வகைப் பண்புகளைத் துறந்து பாண்டியனிடம் வழக்குரைக் கிறாள் ; அவன் உயிருக்கு இறுதி தேடினாள் ; மதுரையைத் தீக்கிரையாக்கினாள்.

கம்பராமாயண நாயகனின் தலைவியாகிய சீதையோ, இராவணன் தன்னைச் சிறைப்படுத்திய பின்னர் எல்லையற்ற பொறுமை காட்டி, பெண்மைக் குரிய நால்வகைப் பண்புகளைக் கடைப்பிடித்து, தன்னுடைய தலைவன் தன்னை மீட்கும்வரை காத்திருந் தாள். இதனால், கண்ணகியினும் சீதையே சிறந்த கற்பினள் என்பது சிலருடைய வாதம். இதுவும்தவறு.

இளங்கோ பெற்ற கண்ணகிக்கும், கம்பன் சுவீ காரமெடுத்த சீதைக்கும் அல்வழிப்பட்ட அரசை அழிப்பதிலும் அந்த அரசுக்கு அடிமைப்பட்டுக் கிடக் கும் நாட்டை எரித்து ஒழிப்பதிலும் கருத்தொற்றுமை உண்டு என்பதனை, கீழ்வரும் கவிதையிலே காண் கின்றோம்.

" அல்லல் மாக்கள் இலங்கையது ஆகுமோ ?
எல்லை நீத்த உலகங்கள் யாவும், என்
சொல்லினால் சுடுவேன் ; அது, தூயவன்
வில்லின் ஆற்றற்கு மாசு என்று, வீசினேன்.

இது தன்னிடம் தூதுவந்த அனுமனிடம் சீதை வெளியிட்ட கருத்தாகும். சீதை, இலங்கையை எரிக் காமல் விடுத்ததற்குக் காரணம், அவள் தலைவன் உயிரோடிருந்தான் ஆதலால், அவன் தன் வில்லின் ஆற்றலைக் காட்டி தன்னை மீட்பான் என்பதில் அவளுக் கிருந்த நம்பிக்கைதான். கண்ணகியோ, கணவனை இழந்தவள். அதனால், பொறுத்திருக்கத் தேவையின்றி, மதுரையை எரித்து முடித்தாள். அவரவர் நிலையில் இருவரும் செய்ய வேண்டியதையே செய்தார்கள். சீதை, அறக்கற்பினள் ; கண்ணகி, மறக் கற்பினள்.

இறவாப் பெரும்புகழ் படைத்த இந்த இருபெரும் காப்பியங்களும் "பாரதத்தின் செல்வங்கள்" என்கிறார் பாரதியார். இவற்றை வழங்கிய மகா கவிகளைப் புகழுங்கால், " யாமறிந்த புலவரிலே கம்பரைப் போல்......இளங்கோவைப்போல் பூமிதனில் யாங் கணுமே பிறந்ததில்லை " என்று பாடுகின்றார்.

கம்பரும் இளங்கோவும் தமிழ்த்தாயின் இருகண் கள் போன்றவர்கள். அவர்கள் புகழ் வாழ்க.



தமிழ் வரி வடிவங்கள்

டாக்டர் சி. இலக்குவனர்

இலக்கிய வளம், இலக்கண வரையினைக் கொண்டு விளங்குகின்ற தமிழ் மொழிக்கு நெடுங்கணக்கு, அதாவது எழுத்துக்கள் சுருக்கமாக இல்லையென்று சிலர் கருதுகிறார்கள். அதனால் அதைப் படிப்பதற்குக் கடினமானதென்றும் கூறுகின்றனர். தமிழ் இலக்கண நுட்பம் அறியாதவர்கள் தமிழுக்கு எழுத்துக்கள் 247 என்று கூறுவதனால், இவ்வாறும் சிலர் கருதுகின்றனர். ஆங்கில முறைப்படி நோக்குவோமேயானால் தமிழுக்கும் 26 எழுத்துக்கள் என்றே கூறலாம். 12 உயிர், 18 மெய், ஆய்தம் ஒன்று. ஆக 31 வரி வடிவங்கள் உள்ளன. ஆங்கிலத்தில் உயிர் எழுத்துக்கள் 5 தான். குறிலுக்கும், நெடில்களுக்கும் வெவ்வேறான எழுத்துக்கள் கிடையா. அவ்வாறு தமிழுக்கும் நாம் கொள்வோமேயானால் அ, இ, உ, எ, ஒ, என்ற ஐந்தையுமே குறிலுக்கும் நெடிலுக்கும் கொண்டு, இவைகளுக்குரிய நெடில் எழுத்துக்களை நீக்கினால் எஞ்சியுள்ளவை 26 என தெற்றனத் தெரிகின்றதன்றோ. இன்னும் இதில் ஐ, ஔ, இரண்டையும் நீக்கி, அய், (ஐ) அவ், (ஔ) என பயன்படுத்துவோமேயானால் அந்த இரண்டு நெடில்களையும் நீக்கிவிடலாம். ஆக இப்பொழுது 18 மெய், 5உயிர், ஆயுதம் ஒன்று ஆக 24 எழுத்துக்கள் தாம்.

உயிர்மெய் 216 எழுத்துக்களும் புதிய வடிவங்கள் அல்ல. ஆங்கிலத்தில் உயிரும் மெய்யும் தனித்தனியாகவே எழுதப்படுகின்றன. பண்டைத் தமிழர்கள் ஓலைச் சுவடிகளில் எழுத்தாணிகளினால் எழுதியதினாலே, இடச் சுருக்கத்தையும், உழைப்புச் சுருக்கத்தையும் கருதி, மெய்யெழுத்துக்களிலிருந்தே, உயிர்மெய் எழுத்துக்களையும் படைத்துக்கொண்டனர். ஆகவே உயிர்மெய் எழுத்துக்களைத் தனி வடிவங்களாக கருதுதல் கூடாது. உயிர் எழுத்துக்களில் குறிலும், நெடிலும், தனித்தனியாக இருப்பதனால் மொழியைக் கற்பதற்கு எளிதாகவும், உச்சரிப்பு குறைபாடின்றிப் பேசுவதற்குத் துணையாகவும் உள்ளது. தொல்காப்பியம் என்று ஆங்கிலத்தில் எழுதினால், தொல்காப்பியத்தைப் பற்றி அறியாதவர், தோல்காப்பியம் என்றும் படிக்கலாமன்றோ; ஆங்கிலத்தில் குறில் நெடில் இல்லாததினால், ஆங்கில மொழியைக் கற்பதில், எவ்வளவு இடர்பாடு உள்ளது என்பதை நாம் அறிவோம். ஆகவே, 12 உயிர் செப்பமுற்றதன்மையை உடையதாகும். 18 மெய்களும் தமிழகத்தில் வழங்கும் சொற்களை அடிப்படையாகக் கொண்டதாகும். இவ்வித எழுத்துச் சுருக்கமுடைய மொழி, கற்பதற்கு எளியதொரு மொழி உலகில் வேறில்லை என்றே சொல்லலாம்.

இம்முறை தொல்காப்பியர் காலமான கி. மு. ஏழாம் நூற்றாண்டு முதற்கொண்டே வழக்கில் இருந்து வருகிறது. இன்றைய வரி வடிவங்கள் நூற்றாண்டு தோறும் மாறுபட்டு வருவதாகச் சிலர் கூறுகின்றனர். கல்வெட்டுக்களில் காணப்படும் வரி வடிவங்கள்தான். கல்லிற் பொறிக்கின்ற கல் தச்சர்களின் மாட்டாமையால் வரி வடிவங்கள் மாறுபட்டு வந்தனவேயல்லாமல் புத்தகங்களிலுள்ள வரி வடிவங்கள் தொல்காப்பியர் காலம், முதல் மாற்றமுறாமல் வந்துள்ளவேயாகும். புத்தகக்கல்வி, தொடர்ந்து பயிலப்பட்டு வந்துள்ளதினால் வரி வடிவங்கள் மாறுவதற்கு இடமே இல்லை. தந்தை வழி மகனும், ஆசிரியர் வழி மாணவனும், தொடர்ந்து கற்கின்றபோது வரிவடிவங்கள் மாறுவதற்கு இடமேது. ஆகவே இன்று நாம் புத்தகங்களில் கொண்டுள்ள தமிழ் வரிவடிவங்கள் 2000 ஆண்டுகட்கு முன்பிருந்தே பயிலப்பட்ட வரி வடிவங்கள் என்றே அறிதல் வேண்டும்.

இனிப் புலவர்கள் தமிழில் எழுத்துக்கள் எத்தனை என்றால், தொல்காப்பியர் வழி நின்று 216 உயிர்மெய் எழுத்துக்களைச் சேர்க்காமல் 31 என்றே கூறுதல் வேண்டும். ஆங்கிலத்தை விட 5 எழுத்துக்கள் கூடுதலாகப் பெற்றிருந்தாலும், தமிழ் ஒலியியல் முறையில் அமைந்த மொழி என்பதை உலகத்தினருக்கு எடுத்துரைக்க வேண்டும்.

இங்ஙனம் இனிமையும், எளிமையும், தொன்மையும் உடைய தமிழ்மொழி எங்ஙனம் காடுவாழ் மக்கள் (காட்டுமிராண்டி) மொழியாகும்.

கோபுர தரிசனம்

—மக்கள்

துங்கம் உயர்ந்து வளர்கெனக் கோயில்கள்
சூழ்ந்ததும் இந்நாடே

என்று பாடினார் பாரதி.

விண்மறைக்கும் கோபுரங்கள்
வினை மறைக்கும் கோயில்கள்
வேறு எந்த நாட்டிலுண்டு.

என்றே பெருமிதத்தோடு கேட்கிறார் இன்னொரு கவிஞர் விண் மறைக்கும் கோபுரங்களும், வினை மறைக்கும் கோயில்களும் நிறைந்த நாடல்லவா நமது நாடு. பல்லவ மன்னர்களும் சோழப் பேரரசர்களும், நாயக்க மன்னர்களும் போட்டி போட்டுக் கொண்டல்லவா கோயில்களையும் கோபுரங்களையும் உருவாக்கி இருக்கிறார்கள்! மலையைக் குடைந்து குகைக்கோயில்களை உரு வாக்கினான் பல்லவ சக்கரவர்த்தி என்றால் அவன் மகன் மாமல்லன் பாறைகளையே வெட்டிச் செதுக்கிக் கற்கோயில்களை உருவாக்கி யிருக்கிறான். மாமல்லபுரத்து கடற்கரைக் கோயிலும், ரதங்களும் இருவரது முயற்சியால் எழுந்தவை தாமே!

காவிரிக் கரையிலோ, சோழ மன்னர்கள் முழுக்க முழுக்கக் கல்லாலேயே கட்டியிருக்கிறார்கள் அற்புதமான கோயில்களை. நீண்டு நிமிர்ந்து ஓங்கி, விண்ணை இடிக்கும் விமானங்களை உருவாக்கியவர்கள் இவர்களே. இராஜ ராஜனும் அவன் மகன் இராஜேந்திரனும் உருவாக்கிய தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயி லையும், கங்கைகொண்ட சோழீச்சுரத்தையும் கண்டு வியக்கா தவர் யார்?

பல்லவரையும் சோழரையும் போலவே தமிழ்நாடு முழுவ தையும் கோயில்களாலும் கோபுரங்களாலும் நிறைந்த பெரு மைக்கு உரியவர்கள் நாயக்க மன்னர்கள். அந்த நாயக்க மன்னர்கள் கட்டிய கோயில்களில் எல்லாம் சிறந்தது மதுரை மீனாட்சி கோயில். நகர அமைப்புக்கே எடுத்துக் காட்டாக விளங்கும் மதுரையம்பதியில், நகரின் நடுநாயகமாக அமைந் துள்ளது இந்தக் கோயில் நான்கு வாயில்களிலும், நான்கு கோபுரங்கள் வானளாவி ஓங்கியிருக்கின்றன. இப்படியே தமிழ் நாட்டுக் கோயில்களும், கோபுரங்களும், கல்லால் இழைத்த காவியமாய் தமிழ் மக்களது கலை உணர்ச்சியையும் சிற்பத் திறனையும் உலகுக்குப் பறைசாற்றி நிற்கின்றன.

அத்தகைய பெருமை வாய்ந்த கோபுரங்களில் சிலவற்றைத் தான் காண்கிறீர்கள் இங்கே. கோபுர தரிசனம் நமது வினைகளை மறைக்கும் என்றே நம்பலாமல்லவா?

சிவ தாண்டவம்

சிவதாண்டவம் ஏழு என்பர் சிலர்—இல்லை அது பதினாறு வகை என்பர் இன்னும் சிலர் அதுவும் தவறு தாண்டவத் திரு உருவம் நூற்றெட்டு என்பர் சிற்ப நூல் வல்லார்—ஆனால் திருச் செங்கோட்டங் குடியிலோ, 'நவதாண்டவம்' என்று எழுதி யிருக்கக் காணலாம். கோயிலின் மேலப் பிரகாரத்துக்குச் சற்று வடக்கேதான் இந்த நவதாண்ட மூர்த்திகள் நிற்கிறார்கள் நல்ல கற்சிலை உருவிலே.

நவதாண்டவம் என்று எழுதியிருந்தாலும் அங்கு காணப் படுவது என்னவோ எட்டுப் பேர்கள் தான். புஜங்களிதர் கஜஸம் ஹாரர். ஊர்த்துவ தாண்டவர், கால ஸம்ஹாரர், கங்காளர். பிட்சாடணர் திரிபுர சம்ஹாரர், பைரவர் என்பவர்களே, அவர்கள்—இவர்களில் நால்வரே தாண்டவத் திருவுருவினர்—இந்தச் சிலை வடிவங்கள் அத்தனையும் அழகுவாய்ந்தவை—அவற் றில் மூன்று தாண்டவ உருவங்களையும், கங்காள நாதரையும் தான் காண்கிறீர்கள் இங்கே.



ஊர்த்துவ தாண்டவம்



காலசங்கார தாண்டவம்



அஞ்சிதபாத கரணதாண்டவம்



கங்காள நாதர்

"அப்பாலும் அடிசார்ந்தார் அடியார்க்கும் அடியேன்"

தெ. பொ. மீனுட்சிசுந்தரன்

சுந்தரர் தேவாரம் பாடிய மூவர்களில் ஒருவர். அவருடைய பெயர் நம்பியாரூரர் என்றே தேவாரத்தி லிருந்து அறிகிறோம். பெரியபுராணத்தின் தலைவர் அவரே ஆவார். ஆண்டவனை அறிந்த அவர், தொண்டர்களின் சிறப்பைக் கடவுள் அருளால் புதிய தொரு கடவுட் காட்சியாகக் கண்டாராம். அக்காட்சி யின் பயனுக அவரது வரலாறு திரும்பியதைக் கூறு வதே பெரிய புராணம். அந்தக் காட்சியின் ஆழத் தைக் கண்டவர்களே ரமண மகரிஷிகளைப் போலப் பெரிய புராணத்தின் சிறப்பினை அறியமுடியும்.

பெரிய புராணத்தில் வருகிற அடியார்கள் எல்லாம் அந்தக் காலத்துத் தமிழகத்தில் வாழ்ந்தவர்களே. ஒவ்வொருவரும் மண்ணிடையே, மக்களிடையே கடவுளைக் கண்டு, தாங்கள் கடைப்பிடித்த குறிக் கோளுக்காக வாழ்ந்தவர்கள்; குறிக்கோள் தவறினுல் உயிரையே விட்டுவிட்டவர்கள். அதுதான் அவர் களது வீரம்; அவர்களது மானம்; மயிர் நீப்பின் வாழா கவரிமானை ஒத்தவர்கள். தமிழ்நாட்டுப் பெரியோர் களைப்பற்றி எழுதுகின்ற பெரிய புராணம் அந்த வகை யில் ஒரு தமிழ்த் தேசியக் காப்பியம் என்றே கூற வேண்டும்.

பெரிய புராணம் தேசியக் காப்பியம் என்ருல் அது குடிமக்கட் காப்பியமாகும். அங்கே அரசர்க்குத்தான் பெருமை என்றில்லை; செல்வர்க்குத்தான் சிறப்பு என்றில்லை; கல்விக்குத்தான் உயர்வு என்பதில்லை; ஏழையாக இருக்கலாம்; பெண்ணுக இருக்கலாம்; குழந்தையாக இருக்கலாம்; எழுத்து வாசனையே இல் லாமற் இருக்கலாம்; ஆனுல் அவர்கள் கொண்ட குறிக் கோளைக் கைவிடாத மானிகளாக இருந்து கடவுளை மக்களிடையே கண்டு வழிபட்டு வாழ்வார்களே யானுல் அவர்களே தலைசிறந்தவர்கள். மக்களின் கண்ணில் அல்ல; கடவுளின் கண்ணிலே அவர்களும் கடவுள்களே. இந்தக் காட்சியையே கண்டார் சுந்தரர். அது ஒரு கடவுட் காட்சியாக மட்டுமல் லாமல் "எல்லோரும் ஓர் நிறை எல்லோரும் ஓர் இனம்" என்கிற குடியரசுக் காட்சியாகவும் விளங்கு கிறது. இந்தக் காட்சியைக் காப்பியமாகப் பாடுவது தான் பெரியபுராணத்தின் சிறப்பு.

ஆனுல் அந்தக் காட்சியைக் கண்டவர் நம்பியா ரூரர் என்பதை நாம் மறக்கலாகாது. சங்ககாலப் பெருமையெல்லாம் மறந்து தமிழன் தத்தளித்தபோது தமிழனுக்குப் புதியதொரு ஊக்கம் தருவதற்காக அந்தக்காட்சி மேலும் பயன்பட்டது. அந்தக் காட்சி யின் ஆழம் மக்கள் உள்ளத்திலேயெல்லாம் பரவியது. தமிழர் பேரெழுச்சி தோன்றியது. கங்கை வரையும் கடாரம் வரையும் வெள்ள மிட்டுப் பரவியது.

ஆனுல் நம்பியாரூர் தேசிய வெறியை ஊட்டுவதற் காகப் பாடவில்லை. தமிழ்நாட்டுக்கு வெளியே வாழ்ந்த பல பெரியோர்கள் அவருக்குத் தெரியாமல் இல்லை. தமிழனுக்குப் புத்துயிர் வரவேண்டுமானுல், உலகைப் புறக்கணிக்கப்படுகிற தமிழன் குறிக்கோளுடன் வாழ்ந்து உயர்ந்தோங்கக்கூடும் எனக் காட்டவேண்டு மென்பதையும் உணர்ந்தார். அதனுலேயே தமிழ் அடியார்களையே கோவையாக முதலில் பாடி வருகின்ருர். ஆனுல் கடவுளின் அன்புலகை இம் மண்ணுலகிலேயே தொண்டுலகமாகக் கொண்டு வழி படுகின்ற ஒரு புதிய முறையை வற்புறுத்த வந்த பெரியார் தமிழின் எல்லையோடு நின்றுவிடுவாரா? தொடங்கவேண்டிய இடம் நம் தமிழகம்தான். ஆனுல்

எல்லாமாகி எங்குமாகி இருக்கிற கடவுளைக் காட்ட வந்தவர் எங்குமாகி நிறைகின்ற நிலைக்கு அல்லவா போகவேண்டும். தமிழ்நாட்டுப் பெரியோர்களை யெல்லாம் பாடிய பின்னர் அப்பாலும் அடிசார்ந்தாரைப் பாடுகிறார்.

இந்தச் சொற்றொடர்க்குப் பெரியபுராணம் கூறும் ஆழ்ந்த பொருளை உலகம் என்றென்றும் போற்றுதல் வேண்டும். பெரிய புராணம் ஒரு தமிழ் நூல்; ஒரு சைவ நூல். ஆனால் அதனைப் பாடிய பெரியார் அரசியலில் சிறந்த அமைச்சர் நிலையில் வாழ்ந்தவர். அவருடைய பெருநோக்கம் உலக நோக்கமாக வளர்வதற்கு வாய்ப்பு இருந்தது. அதனை அவர் நோக்கமாகக் கூறுவதைவிட அவர் உள்ளத்தே ஆழ்ந்து கிடந்த கடவுளின் நோக்கமாகக்கூடக் கூறலாம். ஆண்டவனே 'உலகெலாம்' என்று அடியெடுத்துக் கூறுவதாகக் கூறும் கதையின் பொருள் இதுதான். தொடங்குகிற நிலையிலும் உலகெலாம் எனப் பாடுகிறார். காப்பியத்தின் இடையிலும் உலகெலாம் எனப் பாடுகிறார். உலகெலாம் என்றே பாடி முடிக்கின்றார் தன்னுடைய காப்பியத்தை. அந்த அனைத்துலக நோக்கிற்கு ஏற்றபடியேதான் அவர் அப்பாலும் அடிசார்ந்தாருக்குப் பொருள் கொள்கின்றார்.

அப்பாலும் அடிசார்ந்தார் யார்? தமிழ் நாட்டிலே மட்டுமல்லாமல் அதற்கு அப்பாலும் வாழ்கின்ற அடியார்கள் ஒரு புறம். இவர்கள் இடத்தாலே அப்பாற்பட்டு ஓங்குபவர்கள். அம்மட்டோடும் அவர் நிற்கவில்லை. இடத்தால் அப்பாற்பட்டவர்களேயல்லாமல் காலத்தால் அப்பாற்பட்டவர்களையும் சுந்தரர் காண்பதாகப் பெரிய புராணம் பாடுகிறது. உலகம் தோன்றிய நாளாக வாழ்ந்து வந்த அடியார்கள், சுந்தரர் காலத்தில் வாழ்ந்த அடியார்கள், அவர் காலத்துக்குப்பின் வாழப் போகின்ற அடியார்கள், இவர்கள் எந்த உலகத்தில் வாழ்ந்தவர்கள், வாழ்கின்றவர்கள், வாழக்கூடியவர்கள் ஆனாலும் சரி, எல்லோரும் அப்பாலும் அடிசார்ந்தாராகக் காட்சி அளிக்கிறார்கள்: அடிசார்ந்தார் அடியவர்கள்; வேறொரு புகலின்றி அவருடைய அடியினைப்பற்றிக் கொண்டவர்கள்; அவனையே எங்கும் காண்பவர்கள்; கடவுளே மக்களாகக் காட்சி தருகிற இன்பத்தில் திளைத்து வழிபடுகிறவர். இந்த அறிவே அவர்களுடைய பேரறிவு. இதற்கு அடிப்படை அவர்களுடைய அன்பு. அந்த அன்பு குடத்தில் விளக்குப்போல மறைந்து கிடக்காமல் குன்றின் மேல் இட்ட விளக்குப்போல திருத்தொண்டாகக் குறிக்கோள் வாழ்வில் ஒளி வீசுகிறது. இங்கே சாதியில்லை. மதமில்லை. ஆண் பெண் என்ற வேற்றுமை இல்லை. கற்றவன் கல்லாதவன் என்கின்ற மாறுபாடு இல்லை. இளமை, முதுமை என்ற முரண்பாடு இல்லை. அரசன் ஏழை என்ற மயக்கமும் இல்லை. எல்லார்க்கும் பொது நின்ற நடுவே உள்ளது. அன்புலகக் குடியரசு, கடவுளின் தொண்டுலகக் காட்சியாகத் தோன்றுகிறது. எல்லா உலகிலும் முற்காலத்திலும் பிற்காலத்திலும் இக்காலத்திலும் வாழ்கின்ற எல்லாத் தொண்டர்களும் ஒன்று கூடி "கூடும் அன்பினால் கும்பிடவேயன்றி வீடும் வேண்டா விறலின் மிக்க"வராய் நைந்துருகி ஓங்கிச் சிறக்கின்ற ஒரு பெருநிலையாம் ஓர் அன்புக் காட்சியே எங்கும் நிறைந்து எல்லாமாகத் தோன்றுகிறது. இந்த அற்புதக் காட்சியைத்தான் "அப்பாலும் அடிசார்ந்தார்" என்ற அழகிய தொடர் நம் மனக்கண் முன்னே கொண்டு வருகிறதெனப் பெரிய புராணம் பாடுகிறது. இங்கே எல்லாரும் ஓர் நிறை. இங்கே நிறவேறுபாடு இல்லை. மொழி வேறுபாடு இல்லை. இன வேறுபாடு இல்லை. மத வேறுபாடு இல்லை. அன்பென்ற ஒன்றே தொண்டு வடிவமாகி எல்லாரையும் ஒன்றாக்கி இன்பத்தில் ஆழ்த்துகிறது.

அந்தக் காட்சியைக் காணும்போது நம் உடல் சிலிர்க்கின்றது. மயிர்க்கூச்செறிந்து நிற்கின்றோம். "நான்" என்று பிரித்திருக்கின்ற நிலை அங்கில்லை. அந்தப்பெரும் சோதியில் நாமும் கலந்து கொள்கிறோம். "அப்பாலும் அடிசார்ந்தார் அடியார்க்கும் அடியேன்" என்று நம்மையும் அறியாமல் அதில் ஒன்றித்து விடுகிறோம்.

அந்தக் காட்சியையல்லவா இன்றைய உலகம் காண விரும்புகிறது. காண முயல்கிறது. அத்தகைய காட்சியைப்பல நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னே தமிழன் கண்டுகளித்ததையே இன்றைய உலக மக்களுக்கு நாம் எடுத்து உரைக்கவேண்டாமா? எடுத்துரைக்கு முன் அந்தக் காட்சியை நாமும் கண்டு மாறவேண்டாமா? அந்தக் காட்சி கைவரும்போது நம்முடைய நாட்டின் கேடுகள் எல்லாம் அந்த அன்பு என்ற தீயில் பொசுங்கி அன்பையே மேலும் வளர்க்கின்ற நிலைக்குச் செல்லும் அல்லவா? காப்பியச் சுவை இந்த உயர்ந்த நிலைக்குப் போகின்ற போக்கினை வேறு எங்கே காண முடியும்?



தமிழால் இருந்தவர்

கும்பகோணம் கல்லூரியில் தமிழ் ஆசிரியர் பாடம் நடத்திக் கொண்டிருக்கிருர். மகுடியின் முன் பாம்பு அடங்கி ஆடுவதுபோல மாணுக்கர்கள் கேட்டுக் கொண்டிருக்கிருர்கள். ஆசிரியர் இடையே பாடலை இனிய இசையுடன் பாடுகிருர். அப்பொழுது மாணவர் களுக்கு உண்டான மகிழ்ச்சி எல்லை கடந்தது. சில சமயங்களில் அடுத்த அறையில் வடமொழிப் பாடம் நடத்தும் ஆசிரியர் வராமற் போனல் அங்குள்ள மாணவர்களும் தமிழ்க் காதல்கொண்டு தமிழாசிரியர் வகுப்புக்கு வந்து அமர்ந்து கேட்பதுண்டு. கல்லூரி முதல்வர் திரு. கோபால ராவ் தாழ்வாரத்தின் வழியே செல்பவர் சிறிதே அந்த அறையின் எதிரே நின்று உள் ளிருந்துவரும் செந்திறத்த தமிழ் ஓசையைக் கேட்டு இன்புற்றுச் செல்வார்.

அன்று பாடம் முடிந்தது. ஒரு மாணுக்கர் எழுந்து ஒரு செய்தியைத் தமிழாசிரியரிடம் சொன்ஞர். அதைக் கேட்ட ஆசிரியருக்கு முகம் மலர்ந்தது. உடம்பில் ஒரு பரபரப்பு ஏற்பட்டது. ''எங்கே, எங்கே?'' என்று படபடப்பாகக் கேட்டார். ''பிற்பக லில் கொண்டு வருகிறேன்'' என்ருர் மாணவர். ''மறந்து போகாமல் கொண்டு வா. இல்லையென்ருல் நானே வந்து வாங்கிக் கொள்ளட்டுமா?'' என்று கேட்டார்.

''இல்லை, இல்லை; நீங்கள் வரவேண்டாம். நானே நிச்சயம் எடுத்துக்கொண்டு வருகிறேன். நீங்கள் அதை ஏற்றுக் கொள்வீர்களோ, இல்லையோ என்ற எண்ணத்தால் இப்போதே கொண்டுவரவில்லை. பிற்பகல் அவசியம் கொண்டு வருகிறேன்'' என்ருர் மாணவர். அந்த மாணவர் பெயர் சாம்பசிவ செட்டியார்.

இடை வேளையில் ஆசிரியருக்கு உணவு செல்ல விலலை. வீடு சென்று ஏதோ அவசர அவசரமாகச்

கி. வா. ஜகந்நாதன்

சிற்றுண்டியை உண்டு விரைவாகக் கல்லூரியை அடைந்தார். மாணாக்கர் ஒருகட்டு ஓலைச் சுவடிகளை எடுத்துக்கொண்டு வந்திருந்தார். அந்தக் கட்டைப் பார்க்கும் பொழுதே ஆசிரியருக்கு ஏதோ பெரிய புதையல் கிடைத்தது போன்ற ஆனந்த உணர்ச்சி உண்டாயிற்று. தாமே அவர் கையில் இருந்த கட்டை இழுத்துப் பற்றிக்கொண்டார். அங்கேயே கட்டைப் பிரித்து விரைவாக ஏடுகளைப் புரட்டினார். "ஓய்வாகப் பார்க்க வேண்டும். மிகவும் சந்தோஷம். இந்தக் கட்டில் எனக்குப் பயன்படும் நூல் ஏதாவது இருக்கலாம். வீட்டுக்கு எடுத்துச் சென்று பார்க்கிறேன். நீ இவற்றை வாங்கி வந்தது மிகவும் நல்ல காரியம். ஏட்டுச் சுவடி யென்றால் எனக்கு உயிர் என்பதை நீ தெரிந்துகொண்டு இவற்றைக் கொணர்ந்தது பெரிய உபகாரம்" என்று நன்றி யறிவு மீதூரப் பேசினார் ஆசிரியர்.

"அந்தப் பெரியவர் நான் உண்ணும் விடுதியில் இருக்கிறார். இந்தக் கட்டை உங்களிடம் கொடுக்கச் சொன்னார். அவர் விருப்பப்படி செய்தேன். இதில் நான் செய்தது ஒன்றும் இல்லை."

"அவரை நான் பார்க்க வேண்டும். இப்படி வலிய வந்து இவற்றை வழங்கும் ஒருவரை நேரிலே பார்த்து என் நன்றி யறிவைத் தெரிவிக்க வேண்டும். தம்மிடம் உள்ள சுவடிகளை எளிதில் தருவதற்குப் பெரும்பாலானவர்கள் இணங்குவதில்லை. ஏதோ புதையல் எடுப்பதற்கு வழி சொல்லி இருப்பதாகவும் அந்தப் புதையலை நான் தட்டிக்கொண்டு போய்விடுவதாகவும் நினைத்துக் கொள்கிறார்கள். உண்மையில் எனக்குப் புதையல் கிடைக்க வழி உண்டு. ஆனால் அவர்கள் நினைக்கும் பணப் புதையல் அன்று; தமிழ்ப் புதையல்."

"நீங்கள் அவரைச் சந்திக்கலாம். நான் அழைத்து வருகிறேன்."

ஆசிரியர் அன்று மாலை ஏட்டுச் சுவடிக் கட்டை வீட்டுக்கு எடுத்துக்கொண்டு போனார். மாலையிலும் இரவிலும் ஏடுகளைப் புரட்டிப் பார்த்தார். பெரும்பாலும் அச்சிட்ட புத்தகங்களின் ஏடுகளாகவே இருந்தன. ஒரு சிறிய நூல் மட்டும் புதியதாக இருந்தது. 'தமிழ்விடு தூது' என்ற பிரபந்தம் அது.

அதை ஆவலோடு இரவில் படித்தார். மதுரைச் சொக்கநாதப் பெருமானிடத்தில் காதல்கொண்ட மங்கை ஒருத்தி தமிழையே தூதாக விடுகிறாள். அந்தச் சிறு நூல் தமிழின் பலவகைப் பெருமையையும் மதுரைப் பெருமானுடைய சிறப்பையும் விரிவாகச் சொல்கிறது. படிக்கப் படிக்க ஆசிரியருடைய உள்ளம் அதில் பதிந்தது. ஆசிரியர் சிவ பக்தியிற் சிறந்தவர். தமிழன்பைப் பற்றிச் சொல்லவே வேண்டியதில்லை. அதுவே அவருடைய உயிர். ஆகவே தம்மை மறந்து அந்த நூலில் ஆழ்ந்தார். அதில் அவருடைய வாழ்க்கை இலட்சியமே ஒரு கண்ணி வடிவத்தில் இருந்தது. அதைக் கண்டவுடன் துள்ளிக் குதித்தார். திருப்பித் திருப்பி அந்தக் கண்ணியைப் படித்தார். எவ்வளவு அருமையாகத் தம்முடைய வாழ்க்கையின் குறிக்கோளை அது வெளியிடுகிறது என்பதை எண்ணி எண்ணிப் புளகம் பூத்தார்.

"இருந்தமிழே உன்னால் இருந்தேன் இமையோர்
விருந்தமிழ்தம் என்றாலும் வேண்டேன்"

என்ற கண்ணியே அவருடைய உள்ளத்தை அகப்படுத்தியது. நூல் முழுவதையும் படித்து முடிந்தபோது ஒரு நிறைவு உண்டாயிற்று. ஏட்டுச் சுவடிக் கட்டில் பழைய நூல் ஏதும் இல்லை. சில இடைக்கால நூல்களே இருந்தன; எல்லாம் அச்சேறியவை. ஆயினும் இந்த அரிய நூல் கிடைத்ததே, அதுவே பெரிய லாபம் என்று கருதினார். அக்காலத்தில் சங்க நூல்களையும் பழங்காவியங்களையும் வெளியிடும் தொண்டில் ஈடுபட்டிருந்தார் ஆசிரியர். ஆதலின் சிறு நூல்களைப் பதிப்பிப்பதிலோ, அவற்றைத் தேடித் தொகுப்பதிலோ அதிக ஆர்வம் கொள்ளவில்லை. நூற்றுக் கணக்கான சிறு நூல்களும் பல பல புராணங்களும் புலவர்களின் வீட்டுப் பரண்களில் இருந்தன. பழைய நூல்களைத் தேடிச் சென்றபோது அவற்றைக் கண்டாலும் எடுத்து வருவதில்லை. ஒன்று இரண்டு எடுத்து வந்தாலும் அவற்றைப் படித்துவிட்டு வைத்து விடுவார்.

தமிழ்விடு தூதைப் படித்தபோது அதன் அருமை நன்கு புலனாயிற்று. எப்போதாவது பதிப்பிக்கலாம் என்று எண்ணினார். இடையே சில ஐயங்கள் தோன்றின. அவற்றைப் பிறகு ஆராயலாம் என்று எண்ணினார். அந்த அற்புதமான கண்ணி அவருடைய உள்ளத்தில் ரீங்காரம் செய்யத் தொடங்கியது.

அந்தக் கட்டைத் தந்த அன்பரைப் பார்க்க வேண்டுமென்ற விருப்பம் எழுந்தது. மறுநாள் பார்த்துப் பாராட்ட வேண்டுமென்று எண்ணினார்.

மறுநாள் பொழுது புலர்ந்தது. கல்லூரி சென்றார். சாம்பசிவ செட்டியார் என்ற மாணவரைப் பார்த்து, "இன்று அந்த உபகாரியை அழைத்து வருகிறாயா?" என்று கேட்டார். மாணாக்கர் உடனே பதில் சொல்லவில்லை. ஏதோ யோசனையில் ஆழ்ந்தார்.

"அவர் நீ உண்ணும் விடுதியில் இருப்பதாகச் சொன்னாயே! அவரைப் பார்க்க நானே வரட்டுமா?"

“ அவர் நேற்று மாலையிலே ஊருக்குப் புறப்பட்டுப் போய்விட்டார். உங்களைப் பார்க்கலாம் என்று அழைத்தேன். அவர் வேண்டாம் என்று சொல்லி விட்டார்.”

“ஏன்? அவருக்கு என்னிடம் மனவருத்தம் இருக்க நியாயம் இல்லையே!”

“உங்களிடமா? அவர் தம்மையே நொந்து கொண்டார். தம்மிடம் உள்ள ஏட்டுப் பிரதிகளைக் காப்பாற்ற வழி இல்லாமல் உங்களிடம் கொடுக்கும்படி நேர்ந்ததற்கு வருந்தினர். பிள்ளையை உரிய இடத்தில் சேர்ப்பித்து விட்டவர்களைப்போல அவருக்குத் திருப்தி உண்டாயிற்று. ‘பஞ்சத்தில் பிள்ளையை விற்கிறவனைப் போல இவற்றைக் கொண்டுவந்து கொடுத்த இந்தப் பாவியை அந்தப் பெரியவர் பார்க்க வேண்டாம்’ என்று அவர் சொன்னர். அப்படிச் சொன்னபோது அவர் கண்ணில் நீர் தேக்கிட்டது. நான் வற்புறுத்த வில்லை.”

“அப்படியா! அவர் சிறந்த மானியாக இருக்க வேண்டும். அவருடைய விலாசம் என்ன? கடிதம் எழுதுகிறேன்:”

“எனக்கே தெரியாது, அவரை இதற்கு முன் அறியேன். அவரும் சொல்லிக் கொள்ளவில்லை. குற்றம் செய்கிறவன் தன்னை மறைத்துக் கொள்வது போல அவர் தம்மைப்பற்றி ஏதும் சொல்லிக் கொள்ள வில்லை.”

கேட்ட ஆசிரியர் பெருமூச்சுவிட்டார். அந்த நல்லவரைப் பார்க்க முடியாமற் போயிற்றே என்ற ஏக்கம் உண்டாயிற்று. “தம்பி, அவர் தந்த கட்டில் தமிழ்விடு தூது என்ற அற்புதமான நூல் ஒன்று இருந்தது. அதைப் படித்தேன். என் நன்றி யறிவை அவருக்குத் தெரிவிக்க வேண்டும் என்று ஆசைப் பட்டேன். என் ஆசை இப்போது கைகூடவில்லை. தமிழ்விடு தூதின் ஆசிரியர் இன்னர் என்று தெரிய வில்லை. அதுபோலவே அந்த நூலை எனக்கு வழங்கிய நல்லவருடைய பெயர் முதலியனவும் தெரிந்து கொள் ளும் வாய்ப்புக் கிடைக்காதது என் துரதிருஷ்டம்தான். இருந்தாலும் அவரை நான் என்றும் மறக்கமாட்டேன்” என்று மனம் உருகிப் பேசினர் ஆசிரியர்.

அதற்குப் பிறகு எவ்வளவு விசாரித்தும் அந்தக் கட்டைகொடுத்தவர் இன்னர் என்று தெரிந்துகொள்ள முடியாமலே போயிற்று. தமிழ்விடு தூதின் ஆசிரியர் பெயரும் தெரிந்துகொள்ள முடியவில்லை.

இந்த நிகழ்ச்சி நிகழ்ந்தது 1900—ஆம் ஆண்டு மே மாதம் 2-ஆம் தேதி தமிழாசிரியர் இன்னர் என்பதைச் சொல்லவும் வேண்டுமா?

தமிழ்ப் பெருவள்ளல் ஐயரவர்கள் அந்த ஏட்டுச் சுவடியைப் பிரதி செய்து ஆராய்ச்சி செய்தார்கள். வேறு பிரதி கிடைக்குமோ என்று தேடினர்கள். கிடைக்கவில்லை. முப்பதாண்டுகள் கழித்து 1930—ஆம் ஆண்டு ஜூலை மாதம் அதனை வெளியிட்டார்கள்.

எந்த நூலையும் கையில் கிடைத்தவுடன் உடனே வெளியிட்டு விடவேண்டும் என்று அவர்கள் அவசரப் படுவதில்லை. ஒவ்வொரு வரியையும் பன்முறை ஆராய்ந்து ஒவ்வொரு சொல்லிலும் ஆழ்ந்து பொருள் தெளிய முற்படுவார்கள். ஒரு குறிப்பிட்ட பொருளில் ஐயம் உண்டானல் அதைத் தெளிவுபடுத்துவதற்கு யாரேனும் இருக்கிருர்களா என்று தேடுவார்கள். அந்தத் துறையில் வல்லவர் என்று ஒருவரைப் பற்றி அறிந்தால் அவரிடம் சென்று பணிவாக மாணுக்கரைப் போல நயந்து ஐயத்தைச் சொல்லித் தெரிந்து கொள் வார்கள். ஆண்டாலோ பிற வகையாலோ அவர் சிறியவராக இருந்தாலும் அதைப் பொருட்படுத்தாமல் மிக்க பணிவுடன் அணுகுவார்கள். அவர்களுக்கு ஆகவேண்டிய காரியங்களை நிறைவேற்றிக் கொடுத் தும் சில சமயங்களில் பொருள் கொடுத்தும் தெளி விக்கச் சொல்வார்கள்.

தமிழ்விடு தூதில் மதுரைப் பெருமானுடைய பூசை யில் காட்டும் தீபங்களைப் பற்றிய செய்தி ஓரிடத்தில் வருகிறது. 1928-ஆம் ஆண்டு மாயூரத்தில் கும்பா பிஷேகம் நடந்தது. அப்போது சில வாரங்கள் திருவாவடுதுறை ஆதீனத் தலைவர்களின் விருப்பப்படி அங்கே தங்கி யிருந்தார்கள். கும்பாபிஷேகத்துக்கு வந்திருந்த பல சிவாச்சாரியார்களிடம் அந்தத் தீபங் களைப்பற்றி விசாரித்துத் தெரிந்து கொண்டார்கள். அப்போது நானும் உடன் இருந்தேன். சிவாசாரியர்கள் ஐயரவர்களிடம் மிகவும் மரியாதையுடனும் பணிவுட னும் பழகினர்கள். ஐயரவர்கள் அதற்குமேல் பணிவாக அவர்களிடம் பழகி ஐயங்களைத் தெரிவித்தார்கள்; தெளிந்து கொண்டார்கள். ஒரு சொல்லின் தெளிவுக் காகப் பல ஆண்டுகள் காத்திருக்கும் பொறுமை அவர் களிடம் இருந்தது. ஆகவே இந்த நூலை முப்பது ஆண்டுகள் காத்திருந்து வெளியிட்டதில் வியப்பு ஏதும் இல்லை.

தமிழ்விடு தூது வெளியாவதற்கு முன் ஒட்டக் கூத்தர் இயற்றிய தக்கயாகப் பரணியையும் பழைய உரையையும் ஆராய்ந்து வெளியிட்டார்கள். நூலைக் காட்டிலும் உரை சிறந்ததாக இருந்தது. அந்த உரை யாசிரியர் இன்னர் என்று தெரியவில்லை. “இப்படி எத்தனையோ பெரியவர்கள் தம் பெயரையே வெளிப் படுத்தாமல் நூல்களை நமக்குத் தந்து போயிருக் கிருர்கள். அவர்களுடைய அகங்கார மற்ற நிலையை எண்ணும்போது உள்ளம் உருகுகிறது” என்று

சொல்லி உருகுவார்கள் ஐயரவர்கள். தக்கயாகப் பரணியைத் தமிழ்விடு தூது வெளியாவதற்கு முன்பே வெளியிட்டார்கள். பரணி வெளியானது 1930-ஆம் ஆண்டு ஜனவரி மாதம், தூது வெளியானது ஜூலை மாதம்.

தக்கயாகப்பரணியின் உரையாசிரியர் வரலாற்றை எழுதத் தொடங்கும்போது தம்முடைய உணர்ச்சியை யெல்லாம் கொட்டி ஒரு பாடலை எழுதினார்கள்.

'' பாரும் விசும்பும் புகழ்தக்க
யாகப் பரணியின் பால்
ஆரும் சுவைபல ஆரும்
தெளிய அணியுரை செய்
சீரும் சிறப்பும் உடையோய்,
இருமொழிச் செல்வ நின்றன்
பேரும் தெரிந்திலன் என்செய்கு
வேன் இந்தப் பேதையனே ''

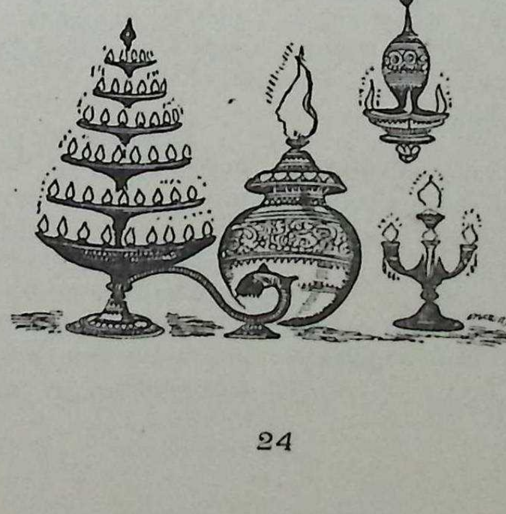
என்று பாடினார்கள்.

தமிழில் உள்ள நூல்களை ஆராய்ந்து தெளிந்து அழகான முறையில் வெளியிடுவதையே தம் வாழ்க்கையின் பயனாகக் கருதினார்கள் தமிழ்ப் பெருமான். எந்த நூலானாலும் சிக்கறத் தெளிந்து கண்ணாடிபோல் ஆக்கிப் பதிப்பிக்கும் பணியில் அவர்கள் வல்லவர்கள். ஆத்திசூடி முதல் தொல்காப்பியம் வரையில் எல்லாவற்றையும் தம் கையால் பதிப்பிக்க வேண்டுமென்ற பேராவல், தமிழ் மகளின் அணியைத் துலக்கி விளக்கிப் புனையச் செய்வதை ஒரு கலையாக வளர்த்தவர்கள் அவர்கள். இன்று தமிழ் மக்கள், ''ஐயரவர்கள் கம்பராமாயணத்தை வெளியிட்டிருந்தால் எவ்வளவு நன்றாக இருந்திருக்கும்.'' என்று அங்கலாய்க்கிறார்கள். இந்த விருப்பம் அவர்களுக்கே இருந்தது. உணவை விட, பிற நலன்களைவிட இந்தத் தொண்டு ஒன்றே அவர்களை நீடு வாழச் செய்தது.

தக்கயாகப் பரணியைப் பதிப்பித்து நிறைவேற்றிய போது அதற்கு முகவுரை எழுதத் தொடங்கினார்கள். தமக்கு முதுமைப் பிராயம் வந்துவிட்டதை அவர்கள் உணர்ந்தார்கள். எப்படியேனும் இன்னும் பல நூல்களை வெளியிட வேண்டும் என்ற ஆர்வம் ஒரு காலைக்கு ஒருகால் மீதூர்ந்து வந்தது. அந்த ஆர்வத்தின் குரலைத் தக்கயாகப் பரணி முகவுரையின் முதலில் அமைந்த செய்யுளில் கேட்கலாம். தமிழ்விடு தூதில் எந்தக் கண்ணியில் அவர்கள் உள்ளம் சிக்கியதோ அந்தக் கண்ணியை முன்வைத்து, பின் இரண்டடியில் தம்முடைய ஆர்வத்தையும் வேண்டுகோளையும் புலப்படுத்தி ஒரு வெண்பாவைப் பாடினார்கள். தக்கயாகப் பரணியின் முகவுரையில் வழக்கம்போல் முதலில் ஒரு தேவாரப் பாட்டைக் காணலாம். ''சொற்பாவும் பொருள் தெரிந்து'' என வரும் திருத்தாண்டகப் பாடலை அமைத்திருக்கிறார்கள். பிறகு ''அளிக்கும் செழுந் தமிழ்'' என்ற சகல கலாவல்லி மாலைப்பாட்டு இருக்கிறது. அதன்பின் 'தமிழ்த் தெய்வ வணக்கம்' என்ற தலைப்பில் ஐயரவர்களின் லட்சியத்தையும் ஆர்வத்தையும் காட்டும் அந்த வெண்பா ஒளிர்கிறது.

'' இருந் தமிழே உன்னால் இருந்தேன்; இமையோர்
விருந்தமிழ்தம் என்றாலும் வேண்டேன்—திருந்த
உதிப்பித்த பன்னூல் ஒளிர அடியேன்
பதிப்பிக்க வேகடைக்கண் பார். ''

தமிழ்த் தாய் கடைக்கண் பார்த்தாள்; ஆனால் இன்னும் சிலகாலம் அந்தப் பார்வை நீண்டிருந்தால் இன்னும் பல நூல்கள் தங்கந் தங்கமாக நமக்குக் கிடைத்திருக்குமே என்று நாம் நினைக்கிறோம். தமிழ்த் தாய் ''இது வரையில் செய்தது போதும், இனி மகனே, நீ ஓய்வு கொள்'' என்று சொல்லிவிட்டாள். நாம் செய்ய என்ன இருக்கிறது?



சிலம்பில் நாடகம்

மு வரதராசன்

நாடகப் போக்கில் மாந்தர் தம் தம் உணர்ச்சிகளைத் தாமே எடுத்துரைக்கும் வகையில் இலக்கியம் படைத்தல் தொன்றுதொட்டு இருந்துவந்தது. சிலப்பதிகாரம் நாடகநூல் அன்று; ஒரு காவியமே. சிலப்பதிகாரத்தில் கதையை ஆசிரியர் கூறிச் செல்வதே அல்லாமல், நீண்ட விளக்கங்களும் அவரே கூறுவதாக ஆங்காங்கே அமைத்துள்ளார். அவற்றுடன் இடையிடையே ஆசிரியர் கதை கூறுதலை நிறுத்தி, கதை மாந்தரே மாறி மாறிப் பேசும் முறையையும், நிகழ்ச்சிகளை வருணிக்காமல் நாடகப் போக்கில் அவை அடுத்தடுத்து நிகழ்வனவாகக் கூறும் முறையையும் கையாள்கின்றார்.

நூலின் தொடக்கத்தில் கோவலனும் கண்ணகியும் பிறந்து வளர்ந்த நகரத்தைச் சிறப்பிக்க விரும்பிய ஆசிரியர், புகார் நகரத்தை வாழ்த்துவதுடன் திங்கள், ஞாயிறு, மழை ஆகியவற்றையும் வாழ்த்துவதாகப் பாடியுள்ளார். புகார் நகரத்தின் சிறப்பு இத்தன்மையானது என்று கூறாமல், யாரோ திங்கள் முதலியவற்றை வாழ்த்துவதாகத் தொடங்கியுள்ளார். நூலின் இத்தகைய தொடக்கமே நாடகப்போக்கில் உள்ளது எனலாம்.

திங்களைப் போற்றதும் திங்களைப் போற்றதும்
கொங்கலர் தார்ச்சென்னி குளிர்வெண் குடை
போன்று, இவ்
அம்கண் உலகளித்த லான்.

ஞாயிறு போற்றதும் ஞாயிறு போற்றதும்
காவிரி நாடன் திகிரிபோல் பொற்கோட்டு
மேரு வலந்திரித லான்.

மாமழை போற்றதும் மாமழை போற்றதும்
நாமநீர் வேலி உலகிற் கவனளிபோல்,
மேல்நின்று தான்சுரத்த லான்.

பூம்புகார் போற்றதும் பூம்புகார் போற்றதும்
வீங்குநீர் வேலி உலகிற் கவன்குலத்தோடு
ஓங்கிப் பரந்தொழுக லான்.

இவ்வாறு நான்கு சிந்தியல் வெண்பாக்களில் வாழ்த்து அமைத்த பிறகே, புகார் நகரம் பெருஞ்சிறப்பு உடையது, அங்கே இன்னான் மகன் இன்னானுக்கும் இன்னான்மகள் இன்னாளுக்கும் 'மணவணி காண மகிழ்ந்தனர்' என்றும் 'மாநகர்க்கு ஈந்தார் மணம்' என்றும் கதை கூறியுள்ளார். மீண்டும் இடையே,

தீவலம் செய்வது காண்பார்கண் நோன்பென்னை

என்று நாடகப்போக்கில் திருமணக் காட்சியைக் கொண்டு வந்து நிறுத்தி அதை வியந்து கூறியுள்ளார்.

அதன்பிறகு மனையறம் படுத்த காதையிலும் அரங்கேற்று காதையிலும் அந்திமாலைச் சிறப்புச் செய் காதையிலும் இந்திரவிழாவூரெடுத்த காதையிலும் கடலாடு காதையிலும் தொடர்ந்து கதை கூறிச் சென்றுள்ளார்; ஆசிரியப்பாவிலேயே தொடர்ந்து

எடுத்துரைத்துள்ளார். கானல்வரி என்ற பகுதி வந்ததும், கதைகூறும் முறையை மாற்றத் தொடங்கு வதற்கு அறிவிப்பாக யாப்பை மாற்றியமைத்துள்ளார். அங்குக் கட்டுரை என்ற பகுதி நாடகத்திற்கு முன்னுரை போல் அமைந்துள்ளது. கட்டுரை முடிந்தவுடன், ஆசிரியர் கதை கூறுதல் நிற்கிறது. ஆசிரியர் கற் பனைத் திரைக்குப்பின் மறைகிறார். கோவலன் காணப் படுகிறான். அவனும் கோவலனாக இல்லை. அவன் கற்பனைக் காதலர் வேடம் தாங்கி நடிக்கும் நடிகனா கவே தோன்றுகிறான்; தன் உணர்ச்சிகளையோ, தன் வாழ்வின் நிகழ்ச்சிகளையோ பாடவில்லை. கற்பனை மாந்தரின் உணர்ச்சிகளைத் தன் பாடல்களில் வெளி யிடுகிறான். காவிரியின் வாழ்த்தாக உள்ள மூன்று பாடல்களும் கோவலன் தன் வாழ்த்தாகக் கூறுவன அல்ல; நாட்டுமக்கள் அக்காலத்தில் பாடிவந்த வாழ்த்து மொழிகளை அவர்கள் பாடுவது போல் பாட முயன்ற முயற்சியே அது. நாட்டு மக்கள் பாடல் களில் சில திருத்தங்களையும் புனைந்துரைகளையும் சேர்த்துப் பாடியதாகும் அது. பழங்காலத்தில் எந்த வாழ்த்து ஆயினும், அரசனையும் சேர்த்து வாழ்த்தியே கூறப்படும் ஆதலின், காவிரியின் வாழ்த்தும் சோழன் புகழோடு கலந்த வாழ்த்தாக அமைந்துள்ளது.

திங்கள் மாலை வெண்குடையான்
சென்னி செங்கோ லதுவோச்சிக்
கங்கை தன்னைப் புணர்ந்தாலும்
புலவாய் வாழி காவேரி !
கங்கை தன்னைப் புணர்ந்தாலும்
புலவா தொழிதல் கயற்கண்ணாய்
மங்கை மாதர் பெருங்கற்பென்று
அறிந்தேன் வாழி காவேரி !

மன்னுமாலை வெண்குடையான்
வளையாச் செங்கோ லதுவோச்சிக்
கன்னிதன்னைப் புணர்ந்தாலும்
புலவாய் வாழி காவேரி !
கன்னிதன்னைப் புணர்ந்தாலும்
புலவா தொழிதல் கயற்கண்ணாய்
மன்னுமாதர் பெருங்கற்பென்று
அறிந்தேன் வாழி காவேரி !

உழவர் ஓதை மதகோதை
உடைநீர் ஓதை தண்பதம்கொள்
விழவர் ஓதை சிறந்தார்ப்ப
நடந்தாய் வாழி காவேரி !
விழவர் ஓதை சிறந்தார்ப்ப
நடந்த எல்லாம் வாய்காவா
மழவர் ஓதை வளவன்தன்
வளனே வாழி காவேரி !

இந்த வாழ்த்துக்களில் காவேரியின் வாழ்த்துடன் அரசன் புகழும் கலந்து விளங்குதல் காணலாம். ஆசிரியப்பா நீங்கி, பாவினம் யாப்பாக அமைந்ததும் காணலாம். புலவாய் வாழி காவேரி என்ற பகுதியும், அறிந்தேன் வாழி காவேரி என்ற பகுதியும் திரும்ப வந்து இசைநயத்துடன் நாடகச் சுவை பயத்தலும் காணலாம். இவை நாட்டுமக்கள் காவேரியை வாழ்த்தும் வாழ்த்துக்களே என்பதும், கோவலன் மக்களில் ஒருவனாக நடித்துப் பாடும் முறையிலேயே இவை அமைந்தன என்பதும், அடுத்துவரும் பகுதி களில் மேலும் தெளிவாகும்.

கரியமலர் நெடுங்கண் காரிகைமுன்
கடல்தெய்வம் காட்டிக்காட்டி
அரியசூள் பொய்த்தார் அறலனிலரென்று
ஏழைபம்யாங் கறிகோம் ஐய !
விரிகதிர் வெண்மதியும் மீன்கணமும்
ஆமென்றே விளங்கும் வெள்ளைப்
புரிவளையும் முத்துங்கண் டாம்பல்
பொதியவிழ்க்கும் புகாரே எம்மூர்.

இவ்வாறு இன்னும் இரண்டு பாட்டுக்கள் அமைந் துள்ளன. 'புகாரே எம்மூர்' என்பது மூன்று பாட்டிலும் ஈற்றில் வந்துள்ளது. 'புகாரே எம்மூர்' என்று கூறு பவன் கோவலன் அல்லன்; கோவலன் ஏற்று நடிக்கும் பாத்திரத்தின் கற்பனை மாந்தரின்—கூற்றே அது. ஒரு காதலியின் தோழி காதலன் ஒருவனுக்குக் கூறும் கூற்றாக அமைந்தவை இவை. கோவலன் தோழியாக நடித்துப் பாடும் பாட்டுக்கள் இவை. முதல் இரண்டு பாட்டிலும் இடையே வரும் 'யாங்கு அறிகோம், ஐய' என்ற பகுதி எப்படி கோவலன் கூற்றாக இருத்தல் கூடும்? தோழி 'ஐய' என்று கற்பனைக் காதலனை விளித்துக்கூறும் முறையில் அமைந்த பகுதி அது.

அடுத்த மூன்று பாட்டுக்களும் காதலன் தன் காதல்நோய் பற்றிப் பாங்கனிடம் கூறும் முறையில் அமைந்த கற்பனை. அடுத்த மூன்று, காதலி எதிர்ப் பட்டபோது அவளை நோக்கி அவன் கூறியவை. அடுத்துள்ள மூன்றும் அவன் பாங்கனிடம் கூறியவை. அவற்றின்பின் அமைந்த மூன்று, அவன் தலைவியின் அழகைப் பாராட்டலாக அமைந்தவை. பின்னர் வரும் மூன்றும், பிரிய மாட்டாதவனாய்க் காதலன் கூறி யவை. எஞ்சிய ஒன்று, காதல் மிகுதியால் அவன் கூறியதே ஆகும். இவற்றில் எல்லாம் கோவலனது வாழ்க்கை இல்லை; கற்பனைக் காதலனாகவும் தோழியா கவும் பாங்கனாகவும் நாடகப்போக்கில் அவன் பாடும் பாட்டுக்களே இவை.

விளையாட்டில் பேசும் பேச்சிலேயே குறிப்பான பகையுணர்ச்சியை உணர்ந்து அது காரணமாகப் பகைத்துப் பிரிதல் உண்டு. நாடக அரங்கில் நடிகர்

பேசும் உரையாடலில், கற்பனைக்கு அப்பால் குறிப்பாகப் பிறரைப் புண்படுத்தும் உரைகள் உண்டு; நாடாள்வோர் அது காரணமாக வெகுண்டு நாடகத்தைத் தடை செய்தலும் உண்டு. அவ்வாறே கோவலனின் கற்பனைப் பாட்டுக்களினூடே தவருன காதல் குறிப்பு உள்ளது என்று கருதினுள் மாதவி. அதனுல் மேற்குறித்தவற்றிற்கு எதிர்மாருகக் கற்பனைக் காதல் பாட்டுக்களைப் பாடத்தொடங்கினுள். இதை இளங்கோவடிகளே, நாடகத்தை நிறுத்தி, கதை கூறும் போக்கில் கூறவேண்டியுள்ளது. சிறிது நேரம் விழுந்த திரை மீண்டும் விலக, ஆசிரியர் மறைந்து, மாதவி கற்பனைப் பாத்திரம் ஏற்று நடித்துப் பாடுகிருள்.

கோவலன் பாடிய அதே முறையில் ஏட்டிக்குப் போட்டியாக, காவேரியைப் பற்றி மூன்று பாட்டும், யாங்கு அறிகோம் ஐய, புகரே எம் ஊர் என்று மூன்று பாட்டும், காதல்நோய் மிகுந்து வருந்திய தலைவியின் கூற்ருக ஆறு பாட்டும், அமைந்துள்ளன. பிறகு தோழி தலைவனை நோக்கித் திருமணம் செய்துகொள்ளுமாறு குறிப்பால் அறிவுறுத்தும் பாட்டும் மூன்று உள்ளன.

என்னைக்காணு வகைமறைத்தால்
அன்னை காணின் என்செய்கோ ?

ஆர்இக்கொடுமை செய்தாரென்று
அன்னை அறியின் என்செய்கோ ?

அலவுற் றிரங்கி அறியாநோய்
அன்னை அறியின் என்செய்கோ ?

என்று அம் மூன்று பாட்டிலும் திரும்பத் திரும்ப ஒரு கருத்து வற்புறுத்தப்படுதல் நாடகச்சுவையை மிகுதியாக்குகிறது. அடுத்த மூன்று பாட்டுக்கள் மாலைப் பொழுது கண்டு இரங்குவனவாக உள்ளன. அவற்றை அடுத்த மூன்றும், தோழி தலைவன்பொருட்டுக் கூறுவன. பின்னர், காதல் மிகுதியால் வருந்திக் கூறுவதாக ஒரு பாட்டு அமைந்துள்ளது. இவற்ருேடு, கோவலன் பாட்டுக்கு எதிர்ப்பாட்டாக அமைந்த மாதவியின் பாட்டுக்கள் எண்ணிக்கையிலும் உணர்ச்சியிலும் ஒரு நிகரெனவாக உள்ளன. இந்நிலையில் மீண்டும் நூலாசிரியர் தோன்றுகிருர். பாடுகின்றவளைப் பற்றிக் கூறி, மேலும் அவளே சில பாடுவதாகக் கூறுகிருர். பிறகு மீண்டும் திரை விலக, மாதவி பாடுகிருள். அடுத்த மூன்று பாட்டில் காதலிக்கு மாலைப்பொழுது தரும் துபரம் கூறப்படுகிறது. அடுத்த ஒரு பாட்டே இந்த நாடகத்தில் இறுதிப்பாட்டு; அதில் காதலன் பொய்யன் என்று குறிப்பு உள்ளது. அது அந்தக் கற்பனை நாடகத்திற்கும் பொருந்துவதாக, கவிப மாந்தர்க்கும் பொருந்துவதாக, இரு பொருள்பட அமைந்துள்ளது. கோவலன் மாதவியை விட்டுப் பிரிதற்கு அடிகோலியதாக உள்ளது. அத்துடன், கற்பனை நாடகம் முடிய, ஆசிரியர் மீண்டும் கதை சொல்பவராக வந்து நின்று நிகழ்ந்ததைக் கூறி, ஆசிரியப்பாவால் முடித்துள்ளார். இவ்வாறு கானல் வரியில் பெரும்பகுதியைக் காவியத்துள் நாடகமாக அமைத்துள்ளார் ஆசிரியர்.

வேனிற் காதையில் காவியக்கதை தொடர்ந்து ஆசிரியப்பாவால் கூறப்பட்டுள்ளது. அடுத்த கனுத் திறமுரைத்த காதையும் கதைகூறும் போக்கினதே ஆயினும், யாப்பு மாறியுள்ளது. கலிவெண்பாவாக உள்ளது. அடுத்த நாடுகாண் காதையும் காடுகாண் காதையும் ஆசிரியப்பாவால் கூறப்படும் காவியக் கதைப் பகுதிகளே ஆகும். அடுத்து அமைந்த வேட்டுவ வரியில் எழுபத்து நான்கு அடிகள் கதைகூறும் ஆசிரியப்பாவே; பிறகு வேட்டுவவரிப் பாடல்கள் தொடங்குகின்றன. அவை வேடர்கள் கொற்றவையை வழிபட்டுப் பாடுவனவாக நாடக முறையில் அமைந்தனவே. ஊன் உணவையும் கள்ளையும் கொலையையும் கொள்ளையையும் மிக வெறுத்தவர் நூலாசிரியர். ஆயின் வேடர்கள் வாய்ச்சொல்லாகப் பாடலை அமைக்கும் நாடகப் பகுதியில்.

சுடரொடு திரிதரு முனிவரும் அமரரும்
இடர்கெட அருளும் நின் இணையடி தொழுதேம்
அடல்வலி எயினர்நின் அடிதொடு கடனிது
மிடறுகு குருதிகொள் விறல்தரு விலையே.

....

நிணனுகு குருதிகொள் நிகரடு விலையே.

....

படுகடன் இதுவுகு பலிமுக மடையே

என வேட்டுவர் இரத்தம் சொரியும் கழுத்தையும் கொழுப்பையும் பலிப் பொருளாகத் தருதலைப் பாடியுள்ளார்.

வம்பலர் பல்கி வழியும் வளம்பட
அம்புடை வல்வில் எயின்கடன் உண்குவாய்

துண்ணென் துடியொடு துஞ்சூர் எறிதரு
கண்ணில் எயினர் இடுகடன் உண்குவாய்

பொருள்கொண்டு புண்செயின் அல்லதை யார்க்கும்
அருளில் எயினர் இடுகடன் உண்குவாய்

என வேட்டுவர் வழிப்பறிக் கொள்ளையும் ஊர்க் கொள்ளையும் இரக்கமில்லாமல் பிறரை வதைத்துப் பறிக்கும் பொருளும் வேண்டிக் கொற்றவையை வழிபடுவதைப் பாடியுள்ளார். இவ்வாறு இருபத்தொரு பாட்டுக்களை நாடக முறையில் அமைத்துள்ளார்.

மீண்டும் நான்கு காதையில் ஆசிரியப்பாவால் கதை கூறிச் சென்று, ஆய்ச்சியர் குரவையில் ஒரு முன்னுரைக்குப்பின் நாடக முறையைக் கையாண்டுள்ளார். உரைப்பாட்டு மடை, கருப்பம், கொளு, பாட்டு,

ஒன்றன்பகுதி, ஆடுநர்ப் புகழ்தல், உள்வரி வாழ்த்து, முன்னிலைப் பரவல், படர்க்கைப் பரவல் எனப் பல வகைப் பாட்டுக்களை ஆய்ச்சியர் பாடி ஆடுவதாக நாடக முறையில் அமைத்து, இறுதியில் ஆறு அடிகளில் ஆசிரியப்பாவால் நிகழ்ச்சி கூறிமுடித்துள்ளார்.

அடுத்த துன்பமாலை என்ற பகுதியில் முழுதும் காவியக் கதையும் நிகழ்ச்சியுமே அமைந்துள்ளன. வேட்டுவர், ஆயர் முதலான பிறர் ஆடல் பாடல்கள் இல்லை. ஆயினும் துன்பமாலையில் கண்ணகியின் துன்பமொழிகள் எல்லாம் நாடகப் போக்கிலேயே பெரும்பாலும் அமைந்துள்ளன எனலாம். 'சொன்னது' 'எனக் கேட்டு' என்னும் தொடர்பு மொழிகள் சில தவிர, மற்றவை கண்ணகியின் கூற்றாக, உணர்ச்சி மிக்க நடையில் அமைந்துள்ளன. 'சொன்னது' என்றதன் பின். அங்கிருந்து ஆயர் தாம் கேள்வியுற்ற கொலைச் செய்தி கூறப்பட்டுள்ளது. அதுவும் உணர்ச்சி மிக்க நாடகத்தில் பாத்திரங்களின் உரையாடல் அமைதல்போல் உள்ளது.

சொன்னது :
அரசுறை கோயில் அணியார் ஞெகிழம்
கரையாமல் வாங்கிய கள்வனும் என்றே
கரையாமல் வாங்கிய கள்வனும் என்றே
குரைகழல் மாக்கள் கொலை குறித் தனரே !

என்ற பகுதியில் வந்த தொடரே திரும்பவும் அமைந்து அவர்களின் சொற்களை நாடகப் போக்கு உடையனவாகக் காட்டுகின்றது. அதன்பிறகு கதைகூறும் ஆசிரியர், நாடகப் போக்குக்கு இடையே ஆசிரியப்பா சிறப்புத் தராது என்ற கருத்தாலோ, வேறு எக் காரணத்தாலோ, கலிவெண்பாவின் யாப்பில் நான்கு அடிகள் பாடியுள்ளார்.

எனக்கேட்டு,

பொங்கி எழுந்தாள் விழுந்தாள் பொழி கதிர்த்
திங்கள் முகிலோடுஞ் சேண்நிலங் கொண்டெனச்
செங்கண் சிவப்ப அழுதாள்தன் கேள்வனை
'எங்கணு' என்று இனைந்தேங்கி மாழ்குவாள்.

இந்த அடிகள், ஆசிரியர் விரும்பியவாறு, நாடகப் போக்கிற்கு இடையே அமைவதற்கு இயந்தனவாக உள்ளன. நாடகப்போக்கில் ஆசிரியர் நெஞ்சம் ஈடுபட்டமைக்கு மற்றொரு சான்றும் அதே பகுதியில் காணலாம் :

காணிகா,
வாய்வதின் வந்த குரவையின் வந்தீண்டும்
ஆய மடமகளிர் எல்லீரும் கேட்டீமின்
ஆய மடமகளிர் எல்லீரும் கேட்டைக்க !
பாய்திரை வேலிப் படுபொருள் நீ அறிதி !
காய்கதிர்ச் செல்வனே 'கள்வனோ என்கணவன்'

கள்வனோ அல்லன் கருங்கயற்கண் மாதராய் !
ஒள்ளெரி உண்ணுமிவ் வூரென்ற தொருகுரல்.

இங்குக் கண்ணகியின் தொடர்ந்த புலம்பலும் கொதித்தலும் துயரமும் கேட்டபின், சூளுரைப்பவள்போல் வெகுண்டெழுந்து "கதிரவனே, என் கணவன் கள்வனோ" என்று கேட்கும் குரல் எழுகிறது. அந்நிலையில் ஆசிரியர்,

"என்று கண்ணகி வினவ"
அல்லது
"என"

என்று தொடர்புச்சொல் ஒன்றும் அமையவில்லை, அவள் கொதித்து எழுப்பிய வினவிற்கு விடைமட்டும் ஒரு குரலாகப்பிறக்கிறது. "கள்வனோ அல்லன் கருங்கயற்கண் மாதராய் ஒள்ளெரி உண்ணும் இவ்வூர்" என்பது விடை. "என்றது ஒரு குரல்" என்பது தொடர்புறுத்தும் பகுதி. அதுபோல் கண்ணகி எழுப்பிய வினவிற்கு ஒரு சொல் அமைக்காமல், நாடகத்தின் உரையாடலை வாளாவிடுவது போல் விட்டுள்ளார்.

அடுத்த ஊர்சூழ்வரியிலும் நாடகப் போக்கைத் தொடர்ந்து கையாள்வதால், கலிவெண்பாவிலேயே கதை தொடங்கி இரண்டு அடிகள் அமைத்துள்ளார். பிறகு கண்ணகியின் புலம்பலும் ஊரவர்திகைப்பும் கதை கூறலுமாய் முடித்துள்ளார். பிறகு, வழக்குரை காதையிலும், கதைகூறும் போக்கும் நாடக உணர்ச்சியும் கலந்து அமைகின்றன.

அடுத்தாற்போல், நாடகப் போக்கைத் தெளிவாகக் காண்பது குன்றக் குரவையில் ஆகும். பின்னர் வரும் நாடகப் போக்கிற்கு ஏற்ப, கதைகூறும் முதல் பத்து அடிகள் ஆசிரியப்பாவால் இயற்றுமல் யாப்பினை மாற்றியுள்ளார். பிறகு குன்றவரின் சொற்களும் பாடல்களும் வந்து அமைகின்றன. புனலாடுதலைப் பற்றியும் முருகன் வேலைப் பற்றியும் உள்ள பாடல்கள், நாடக முறையில் அமைந்துள்ளன. பிறகு கற்பனைக் காதலியின் நோய் பற்றியும் அது தணிக்கப் பெற்றோர் வெறியாடும் முயற்சி பற்றியும் சங்க இலக்கிய மரபினை ஒட்டி அமைந்த பாடல்களைக் குன்றவர் பாடுகின்றனர். பிறகு கதை கூறப்படும் பகுதி உள்ளது. பின்னர், கற்பனைக் காதலன் திருமண ஏற்பாட்டுடன் வருவான் என்று மகிழ்ந்து பாடுதலும், கண்ணகியை ஏத்திப் பாடுதலும் உள்ளன.

நூலின் இறுதிக் காதைக்கு முந்தியதாகிய வாழ்த்துக் காதையில் மறுபடியும் நாடகமுறை கையாளப்பட்டுள்ளது. பலவகைப் பாவினங்களில், தேவந்தி,

காவற்பெண்டு முதலானவர்களின் உரைகள் அமைந் துள்ளன. ஆசிரியர் நாடகத் திரைக்குப் பின்னர் மறைந்து நிற்க, தேவந்தி முதலானவர் தாமே பேசு கின்றனர். செங்குட்டுவனும் தானே பேசுகிறன். என, என்று கூற முதலான இணைப்புச் சொற்கள் இல்லை. வஞ்சிமகளிர் சொல், ஆயத்தார் சொல், ஆகியவற்றின் பின், நாட்டுமக்கள் அக்காலத்தே பாடி வந்த அரசவாழ்த்து, அம்மானைவரி, கந்துகவரி, ஊசல் வரி, வள்ளைப்பாட்டு ஆகியவை உள்ளன. பிறகு இறுதி நான்கு அடிகளில் இளங்கோவடிகள் தோன்றிக் கதைப்பகுதியைக் கூறியுள்ளார். இறுதிக் காதை யாகிய வரந்தரு காதையில் இளங்கோவடிகளே கதைப் பகுதியை எடுத்துரைத்துக் காவியத்தை முடிப் பதால், அங்கும் நாடக முறை இல்லை.

இவ்வாறு இடையிடையே நாடகப் போக்கு அமைந்து, இசைப்பாடல்களும் விரவியிருப்பதால், இந்நூலை இயலிசை நாடகப் பொருள் தொடர் நிலைச் செய்யுள் என்னும் வழக்கு ஏற்பட்டது,



தமிழின் மந்திர சக்தி

சில வருஷங்களுக்கு முன் டி.கே.சி. பம்பாய் சென்றிருந்தபோது மாடம் சோபியா வாடியா அம்மையார் (Madam Sophia wadia) டி. கே. சி.யை தன் வீட்டிற்கு அழைத்து விருந் தளித்து உபசரித்தார். அந்த அம்மையார் இந் தியன் P. E. N. சங்கத்தின் தலைவர். பெரிய இலக்கிய மேதை. பிரான்ஸ் தேசத்தவர். 'பன் மொழிப் புலமை வாய்ந்தவர் என்றுல் தமிழ் தெரி யாது. அவரோடு டி. கே. சி. அளவளாவிக் கொண்டிருந்தபோது திருவாசகத்திலிருந்து ஒரு பாட்டை ஒரு தரம் பாடிக்காட்டி விளக்கம் கூறினர்.

அப்பார் சடையப்பன்
    ஆனந்த வார்கழலே
ஒப்பாக ஒப்புவித்த
    உள்ளத்தார் உள்ளிருக்கும்
அப்பாலுக் கப்பாலை
    பாடுதுங்காண் அம்மானாய்

என்பது பாடல். அவர் கூறிய விளக்கமோ இதுதான்.

ஒரு குடத்துத் தண்ணீரை வீட்டுக்கு கொண்டுவந்து வீட்டிலும் மச்சுப்படியேறி மாடிக்கு கொண்டு சேர்ப்பதற்குள் திணறிப் போகிறோம் நாம். ஆனால் இறைவனோ கடலில் உள்ள நீரையெல்லாம் ஆவியாக மாற்றுகிறன். அதை வானத்திலே கொண்டுபோய்ச் சேமித்து வைத்துப் பருவகாலம் வந்தால் மழையாகக் கொட்டுகிறன். இந்த அரியசக் தியையும் கருணை யையும் உணர்ந்து வியந்து நம் முன்னோர்கள் சிவபெருமான் தன் தலைமேலே கங்கையையே குடமாக வைத்து இருக்கிறர்'—என்று கற்பனை செய்திருக்கிறர். அப்பு ஆர் சடையப்பா! என்று அவனைப் பாராட்டியிருக்கிறர். அப்படிப்பட்ட பக்தர்களது, ஞானிகளது, உள்ளத்திலேயே அவன் சப்பணம் போட்டு உட்கார்ந்து கொண் டிருக்கிறன். அதே சமயத்தில் இத்தகைய ஞானம் இல்லாதவர்களாய் அறிபப் பாடாதவ ரையும் அண்டமும் கடந்து, அகண்டமும் கடந்து எங்கும் நிறைந்து, தூர தொலைவில் உள்ள பேர் வழியாகவும் இருக்கிறர்'—என்றர் டி. கே. சி. இதையெல்லாம் கேட்ட சோபியா வாடியா,— மணிவாசகரது பாடலை பலதடவை டி. கே. சி. யைச் சொல்லச் சொல்லி கேட்டு அனுபவித்து விட்டு கடைசியில் 'தமிழ்' மொழியில் ஓர் அபூர்வ மந்திரசக்தி இருக்கிறது, பாட்டின் ஒலியைக் கேட்கும்போதே ஓர் ஆனந்த மயக்கம் ஏற்படுகிறது என்றர்.

(ரஸிகமணி டி. கே. சி. என்ற நூலிலிருந்து)

தமிழன் கண்ட அறம்

அ. ச. ஞானசம்பந்தன்

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் இடைக்காலம் மிக மிகச் சிறப்புடைய காலமாகும். 'கம்பன் என்றொரு மானிடன் வாழ்ந்ததும் கவிதை புனைந்ததும்' அந்த இடைக் காலத்தில்தான். கம்ப நாடனுக்குச் சில காலம் முன்னரோ அன்றிப் பின்னரோ அவனை ஒத்த மற்றொரு பெரும் புலவர் இத் தமிழ் நாட்டில் தோன்றினர். அப் புலவர் பெருமான் தோன்றிய காலத்தில் தமிழ் நாட்டின் நிலை எவ்வாறு இருந்தது? மேலோட்டமாகப் பார்ப்பவர்க்குத் தமிழ் நாட்டில் தேனும் பாலும் பெருக்கெடுத்தோடியது. இடைக்காலச் சோழர் கடல் கடந்து சென்றும் தம் புலிக் கொடியைப் பொறித்து மீண்ட காலம் அது. தமிழர் தம் கப்பல்கள் உலகின் பல பாகங்கட்கும் சென்று பொன்னும் பொருளும் ஈட்டி வந்தமையின் தமிழ் நாட்டின் செல்வ வளம் தந்நிகரற்று விளங்கிற்று. இத்துணைச் செல்வ வளம் ஒரு நாட்டில் மிக்கிருந்தால் அதன் அடியில் சில அல்லல்களும் மறைந்திருக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை.

செல்வம் அளவில் மிகுந்திருப்பின் அதன் பின்னர் இன்ப வேட்டை எளிதில் வந்துவிடும். உழைப்புக் குறைவும் வள மிகுதியும் உள்ள நாட்டில் மக்கள் எளிதாக இன்ப வேட்டையில் இறங்கிவிடுவர். வாழ்க்கையில் குறிக்கோள் என்ற ஒன்று மங்கி மறைந்து விடுகிறது. இத்தகைய ஓர் அவல நிலை ஏற்படுவது புண்ணின் உள்ளே புரையோடுவதை ஒக்கும். அனுபவமுடைய மருத்துவன் ஒருவனே புரையோடுவதை ஆய்ந்து அறிய முடியும். தமிழ் மக்களிடை நாளாவட்டத்தில் இத்தகைய ஓர் இழிநிலை தோன்றி வளர்ந்து வருவதைப் பழுத்த அனுபவமும் நாடு முழுவதையும் சுற்றிப் பார்க்கும் வாய்ப்பும் பெற்றிருந்த திருநாவுக்கரசர் பெருமான் நன்கு அறிந்திருந்தார். ஆனால், இன்ப வேட்டையில் ஈடுபட்டிருக்கும் மக்களிடம் இதை நேரிடையாக எடுத்துக் கூறினால் ஒரு பயனும் விளையாது. எனவே அப் பெரியார் தம்மையே நோக்கிக் கூறிக் கொள்பவர் போல "குறிக்கோள் இலாது கெட்டேன்" என்று பாடிச் சென்றார்.

நாவுக்கரசு பெருமான் ஒரு வரியில் பாடிச் சென்றதைத் தமிழ் மக்கள் கவனிக்கத் தவறிவிட்டாலும் ஒரு தமிழ் மகன் அதனை நன்கு சிந்தித்தார். சாதாரண மனிதராக இல்லாமல் அப் பெரியார் சோழப் பேரரசின் முதலமைச்சராகவும் இருந்தார். தமிழகம் முழுவதும் சுற்றி வந்து பல்வேறு துறையில் வாழும் மக்களையும் அறியும் வாய்ப்புப் பெற்றிருந்த அப்பெரியார் பெருஞ் செல்வ வளத்தைப் பெற்றிருந்த தமிழ் நாடு அச் செல்வம் சேர்க்கும் முயற்சியில் தன் ஆன்மாவை மெள்ளப் பறிகொடுத்து வருவதை அறிந்தார். காட்டுப் பசு கையை நக்கினால் நக்கக் கொடுத்தவன் சுகப்படுவதுபோல் உணர்வதால் கையை எடுக்க மாட்டான். ஆனால், இறுதியில் சதையை இழந்து எலும்பு தெரியும் நிலையை அடைவான். அதேபோலத் தான் தமிழ் நாட்டின் நிலையும் இருந்தது. இன்ப எக்களிப்பில், கலைப் பித்தில் ஆன்மாவை இழந்துவரும்

தமிழ் நாட்டைத் தட்டி எழுப்ப முன்வந்த அப்பெரியார் அக் கலையின் மூலமே தம் பணியைச் செய்யத் துணிந்தார்.

கலைப்பணி மூலம் நாட்டை விழிப்படையச் செய்ய முற்பட்ட பெரியார் சேக்கிழார் பெருமான். அவர் மேற்கொண்ட பணியை முற்றுவிக்க ஆக்கிய படைப்பு தான் பெரிய புராணம் என வழங்கும் திருத்தொண்டர் புராணம். அந்த மாபெருங் காப்பியத்தின் மூலம் தமிழர்கள் வாழ்வில் குறிக்கோள் ஒன்று வேண்டும் என்ற உண்மையைப் பல படியாகப் போதித்தார். அவற்றுள், ஒருசிறு பகுதியை மட்டும் காண்பதே இக் கட்டுரையின் நோக்கமாகும். மனிதப் பண்புகளில் தலையாய பண்பு பிற உயிர்களிடம் இரக்கங் காட்டுதலாம். பிராணி வர்க்கத்தில் ஏறத்தாழ அனைத்திற்குமே கண்கள் உண்டு. ஆனால், அவைகளைப் பொறுத்த மட்டில் கண்ணாகிய பொறி காட்சி ஒன்றிற்கு மட்டுமே பயன்படுகிறது. மனிதனுக்கும் காட்சிக்குக் கண் தேவைப்படுகிறது. புற உலகக் காட்சிக்குக் கண் இல்லையானால் வேறு வழியே இல்லை. என்றாலும் வள்ளுவப் பெருந்தகை இத்துணை இன்றியமையாத உறுப்பாகிய கண்ணுக்கு மற்றொரு பணியை இடுகிறார். சிறந்த கூர்மையான, அழகான செந்தாமரை போன்ற கண் ஒருவனுக்கு இருக்கிறது என்றால் அவனுடைய பார்வை மிகக் கூர்மையுடையதாகவும், அவன் முகம் மிக்க அழகுடையதாகவும் இருக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை. உலகம் முழுவதும், ஒருவர் நீங்கலாக, அவனுடைய கண்ணின் கூர்மையையும் அக் கண் அவனுடைய முகத்திற்கு அழகு செய்வதையும் வியப்புடன் கூறுகிறது. இதனை ஏற்றுக்கொள்ளாத அந்த ஒருவர் யார் தெரியுமா? அவர்தாம் வள்ளுவர். அவர் 'கண் என்னும்? கண்ணோட்டம் இல்லாத கண்' (குறள் - 578) என்றும், 'கண்ணிற்கு அணிகலம் கண்ணோட்டம் அஃதுஇன்றேல் புண் என்று உணரப் படும்' (குறள் – 575) என்றுங் கூறினார்.

மனிதனிடம் இருக்கவேண்டிய அன்பு, கருணை, இரக்கம் ஆகிய அனைத்தையும் வெளியிடுவது கண்ணேயாகலின் கண்ணோட்டம் இல்லாத கண்ணைக் கண் என்று கூறாமல் புண் என்றே குறிப்பிடுகிறார் அப் பெரியார். பிறர் துயரங் கண்டபொழுது உள்ளத்தே தோன்றும் இரக்கத்தையும் அன்பையும் முதன்முதலில் வெளியிடுவது கண்ணேயாகும். தன்னிடத்து நீரைச் சொரிவதன் மூலம் கண் கருணையை வெளியிடுகின்றது.

பிற உயிர்களிடத்துத் தோன்றும் இரக்கம் கண்ணின் வழி வெளிப்படுவது முதல் நிலை. அக் கண்ணீர் உண்மையானதாக இருப்பின் அடுத்துள்ள நிலையுந் தோன்றும். அடுத்த நிலையாவது யாது? உடனே அவ்வுயிர்படும் துன்பத்தைக் களைய முற்படுதலாகும். எவ்வளவு பாடுபட்டாலும் அவ்வுயிர் படுந் துயரத்தைக் களைந்தே தீரல் வேண்டும். இவ்வாறு கூறுவது எளிது. ஆனால், எத்துணைத் தூரம் உள்ளத் தூய்மையுடன் முயன்றாலும் சில சந்தருப்பங்களில் இது இயலாத காரியம் என்பது நாமறிந்த ஒன்று.

பசியுடன் ஒருவன் வந்தால் எப்பாடு பட்டாலும் அவனுடைய பசியைக் களையலாம். இது களையக் கூடிய துன்பம். தாங்கற்கரிய வயிற்றுவலியால் அவதிப் படுபவனை என்ன செய்ய முடியும்? மருத்துவரிடம் அழைத்துச் செல்லல் முதலிய பணிகளால் ஒருவாறு அதனையும் செய்ய முயலலாம். ஆனால், இம் முறை எதிலும் அடங்காத ஒரு சூழ்நிலை ஏற்படுவதாக வைத்துக்கொள்வோம் அப்பொழுது என்ன செய்வது? இதோ ஒரு சூழ்நிலை.

மனுநீதிச் சோழனின் மகன் தேரில் ஏறி உலாச் சென்றான். இளம் பசுங்கன்று துள்ளி வந்து தேர்க் காலின் இடையே பட்டு உயிர் துறந்து விட்டது. இந்தக் கொடுமை நடைபெற்ற சூழ் நிலையை ஆய்ந்து பார்த்தால் அரச குமரனின் குற்றம் எதுவும் இல்லை என்பது நன்கு விளங்கும். அவன் உயரமானதும் மணிகள் கட்டியதுமாகிய தேரில் உலா வருகிறான்; அரசகுமரன் உலாவருதற்கென்றே அமைந்த அத் தெருவில் கன்றுக்குட்டி நடுத் தெருவில் வரும் என்று யாரும் எதிர்பார்க்க முடியாது. மேலும் தேரைச் சுற்றி நால்வகைப் படைகளும் செல்கின்றன. இவற்றை மீறி அக் கன்று கூட்டத்தின் உள்ளே புகுந்து தேர்க்காலில் சிக்கினால் இதற்குத் தேரின் மேல் உள்ள அரச குமாரனை யாரும் குறைகூறல் இயலாது. இந்நாளிற் கூட இதனை அவன் தவறு என்று யாருங்கூற முன் வாரார். இதோ இதனைப் புலவர் கூறுகிறார் :

"வளவ ! நின் புதல்வன் ஆங்குஓர்
மணிநெடும் தேர்மேல் ஏறி
அளவில்தேர்த் தானைசூழ
அரசுஉலாம் தெருவில் போங்கால்
இளையஆன் கன்று தேர்க்கால்
இடைப்புகுந்து இறந்ததுஆகத்
தளர்வுறும் இத்தாய் வந்து
விளைத்ததுஇத் தன்மை" என்றான்.

(பெ. பு. திருநகரச் சிறப்பு – 31)

நடைபெற்ற நிகழ்ச்சியை முதல் மூன்று வரிகளில் ஓர் அமைச்சன், மனுநீதியின் முன்னர்த் தெரிவிக்கிறான். கன்றை இழந்த தாய்ப் பசு அவன் கோயிலின் முன்னர்க் கட்டியுள்ள மணியை அடித்து முறை வேண்டுகிறது. எத்துணை அன்பும் கருணையும், இரக்கமும் கண்ணோட்டமும் உடையனாயினும் அந்தப் பசு

வின் துயரத்தை அரசன் எவ்வாறு போக்க முடியும்? அரசகுமரனுக்குப் பாவம் சேராதிருக்கக் கழுவாய் (பிராயச்சித்தம்) செய்யலாம் என்று அமைச்சர்கள் அறவுரை பகர்கின்றனர். ஆனால், அத் தமிழ் மன்னன் இரண்டு காரணங்கட்காக அவர்கள் முடிவை ஏற்றுக்கொள்ளாமல் அவர்களை எள்ளி நகையாடுகிறான். முதலாவது காரணம் ஒரு திருக்குறள் தான்.

“ அறிவினால் ஆகுவது உண்டோ பிறிதின்நோய்
தந்நோய்போல் போற்றாக் கடை ” (315)

பிற உயிருக்கு வரும் துன்பத்தைத் தன்னுயிர்க்கு வந்தது போலக் கருதிக் குறிக்கொண்டு காவாவிட்டால் அறிவு என்ற ஒன்றைப் பெற்றிருப்பதால் பயன்தான் என்ன? என்பதே இதன் பொருள்.

பிறிதோர் உயிர் படுந்துன்பத்தைத் தான்படும் துன்பம் எனக் கருதிப்போக்க முயலவேண்டும் என்பது சரி. அதற்குரிய முயற்சிகள் யாவும் செய்த பிறகும் அவ்வுயிர் அத் துன்பத்தை அனுபவித்துக் கொண்டு தான் இருக்கிறது என்றால் என்ன செய்ய முடியும்? அஃதாவது நீக்கமுடியாத துன்பமாக அஃது இருப்பின் என்ன செய்வது? ஒருவேளை நாம் பகிர்ந்து கொள்ளக் கூடிய துன்பமானால் பகிர்ந்து கொள்ளலாம். ஆனால், எல்லாத் துன்பத்தையும் பகிர்ந்து கொள்ளமுடியாதே! உதாரணமாக மேலே கண்ட சூழ்நிலையையே எடுத்துக்கொள்வோம். பசுவின் துயரத்தைப் போக்க, கன்றை உயிர் பெற்று எழச் செய்தல் என்ற ஒரே ஒரு வழிதான் உண்டு. ஆனால் அது மனித முயற்சியால் நடைபெறுகின்ற ஒன்று அன்று. இறைவனை யல்லாமல் ஓர் உயிரைப் படைக்க யாரால் முடியும்? வேறு எந்த ஒன்றைச் செய்தாலும் “குழக் கன்றை இழந்து அலறும் கோவுறு நோய் மருந்து ஆமோ?” (35) என்று மனுநீதி மன்னன் கேட்கிறான். எது செய்தாலும் பசுவின் துயரத்தைத் துடைக்க முடியாது என்பது தெளிவாகி விட்டது.

இப்பொழுது மறுபடியும் வள்ளுவரிடம் சென்றால் அவர் அதே குறளைத்தான் கூறுகிறார். ‘பிறிதின் நோய் தம் நோய்போல் போற்ற’ வேண்டும் என்கிறார். அவர் தம் நோய்போல் போற்றுதலாவது யாது? ஒருவன் தனக்கு நோய் வந்தால் என்ன செய்கிறான்? எத்துணை முயன்றும் அதனைப் போக்கவே முற்படுகிறான். மணி, மந்திரம், மருந்து ஆகிய ஒன்றினாலும் போக்க முடியவில்லை என்றால் வேறு என் செய்கிறான். அந்தநோயை ஏற்றுக்கொண்டு அனுபவிக்கிறான். போற்றுதல் என்பதற்கு இதுவே பொருள். தனக்கு வந்த நோயைப் போக்கமாட்டாதவன் எவ்வாறு அதனை அனுபவித்துத் தீர்க்கிறானோ அதேபோலப் பிற உயிருக்கு வந்த துயரத்தைப் போக்க முடியாதவன் அத் துயரைத்தானும் ஏற்றுக்கொண்டு (இதனையே குறள் போற்றி என்கிறது) அனுபவிக்கவேண்டும். இஃது ஓர் இக்கட்டான நிலை. இல்லாத ஒரு துயரை இருப்பதாகப் பாவித்துக் கொண்டு நானும் அனுபவிக்கிறேன் என்று கூறினால் அது வெற்றுரையாகவும் பொய்யாகவும் முடியுமே தவிர உண்மையாகாது.

அவ்வாறானால் உண்மையாக அனுபவிப்பது என்பது எவ்வாறு? தனக்கும் அத் துயருக்குரிய காரணத்தை வருவித்துக்கொள்ளவேண்டும். அதுவும் நீக்கற்கரியதாய் இருத்தல்வேண்டும். அப்பொழுது தான், வருந்தும் அந்த உயிரின் துயரைத் தானும் பங்கிட்டு அனுபவிப்பதாக முடியும். இந்தக் குறளுக்குச் சேக்கிழார் பெருமான் கண்ட உரையாகும் இது. பிறிதின் நோய் (வருத்தம்) போக்க முடியாததாயின், அத்தகைய போக்க முடியாத நோயை (வருத்தத்தை) தானும் வரவழைத்துக் கொண்டு அனுபவிக்க வேண்டும்.

எனவே, மனுநீதி இதோ பேசுகிறான்:

எனமொழிந்து “மற்றிதனுக்கு
இனிஇதுவே செயல்இவ் ஆன்
மனம்அழியும் துயர்அகற்ற
மாட்டாதேன் வருந்தும்இது
தனதுஉறுபேர் இடர்யானும்
தாங்குவதே தருமம்” என
அநகன்அரும் பொருள்துணிந்தான்...”

(பெ. பு. திருநகரச் சிறப்பு—42)

மன்னனின் தருக்க முறை அச்சத்தை விளைவிப்பதாகும். மிக எளிய முறையில் நியாயத்தை எடுத்துக் கூறுகிறான். ‘இவ் ஆன் மனம் அழியும் துயர் அகற்ற மாட்டாதேன்’—இப் பசுவின் உயிரை உருக்கும் துயரத்தை அகற்ற முடியாதவனாகி விட்டேன். அப்படியானால் தமிழன் கண்ட அறநெறியில் அடுத்துச் செய்யவேண்டியது யாது? ‘வருந்தும் இது தனது உறுபேர் இடர் யானும் தங்குவதே தருமம்—வருத்தும் இப்பசுவின் இடரை (துன்பத்தை) நானும் தாங்குவது தான் அறம் என முடித்துவிட்டான். எப்படி அப் பசுவின் துயரை இவனும் பெற முடியும்? அது மிக எளிது என நினைக்கின்றான் மன்னன். கன்றை இழந்த தாய்ப் பசுவின் நிலையை மன்னன் எவ்வாறு பெற முடியும்? மகனை இழப்பதன் மூலமே பெறமுடியும்.

இத்தகைய நினைத்தற்கரிய முடிவுக்கு அத் தமிழ் மன்னன் விரைவில் வந்துவிட்டான். அடுத்துத் தான் கண்ட முடிவை இதோ செயல்படுத்துகிறான்.

"ஒருமைந்தன் தன்குலத்துக்கு
உள்ளான்என் பதும்உணரான்
தருமந்தன் வழிச்செல்கை
கடன்என்று தன்மைந்தன்
மருமந்தன் தேராழி
உறவூர்ந்தான் மனுவேந்தன்"

(பெ. பு. திருநகரச் சிறப்பு-44)

இனி, இரண்டாவது காரணத்தையும் சற்றுக் காண்டல் வேண்டும். மனுநீதி மன்னனுவான். மன்னனின் கடமையாவது யாது? அவன் கூற்ருகவே அதனைக் காணலாம்.

"மாநிலம் காவலன் ஆவான்
மன்னுயிர் காக்குங்காலைத்
தான்அதனுக்கு இடையூறு
தன்னுல்தன் பரிசனத்தால்
ஊனமிகு பகைத்திறத்தால்
கள்வரால் உயிர்தம்மால்
ஆனபயம் ஐந்தும் தீர்த்து
அறங்காப்பான் அல்லனே?"

(பெ. பு. திருநகரச் சிறப்பு - 36)

மன்னன் என்பவன் தன்னுல் புரக்கப்படும் உயிர்கட்கு நேரும் ஐந்து வகைப் பகையையும் (தான், தன் படைகள், பகைவர், கள்வர், பிற உயிர்கள்) நீக்கிக் காக்கவேண்டும். இப்பகை நீக்கி ஆட்சி செய்யும் மன்னவன் சட்டங்கள் வகுத்துக்கொண்டு அதன்படி ஆட்சி செய்கிருன். சட்டம் இருவகைப்படும். ஒன்று, அறநெறியின் அடிப்படையில் இயல்பாய் அமைந்தது. இதனை மேனுட்டார் 'Moral Law or Natural Justice' எனக் கூறுவர். இரண்டாவது மனிதன் தன் சமுதாய வாழ்வு நன்கு நடைபெறத் தானே இயற்றும் சட்டமாகும். இதனை 'Man Made Laws' என்பர். மனிதன் இயற்றும் சட்டங்கட்குப் புறநடை அல்லது விதிவிலக்குகள் உண்டு. அறச்சட்டத்திற்குப் புறநடையே இல்லை.

எதிர்பாராத ஒரு தீமை நிகழ்ந்துவிட்டது. அதனை மன்னன், அமைச்சர்கள் ஆகிய இருதிறத்தாரும் அறிகின்றனர். எனினும் அமைச்சர்கள் அத் தீமையைக் காணும் விதமே வேறு; மன்னன் அதனைக் காணும் விதமே வேறு. சட்டம் மக்கட்குச் செய்யப்பெறும் தீங்குகள் பற்றியே வகுக்கப் பெற்றுள்ளன. ஆனுல், இங்குத் தீங்குற்றது மனித உயிரன்று. ஒரு பசுங் கன்றேயாகும். ஏனைய உயிர்கட்கு இழைக்கப்படும் தீங்கைக் காட்டிலும் பசுவுக்கு இழைக்கப்படும் தீங்கு கொடுமையானது என்பதை அந்நாளையத் தமிழர் ஏற்றுக்கொண்டிருந்தனர். எனினும், மனித உயிருடன் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது பசுவின் உயிர் சமமாக வைத்து எண்ணப்படுவதொன்றன்று. இரண்டாவதாக, அப் பசுவையும் வேண்டுமென்றே அரசகுமரன் வதை செய்யவில்லை;எதிர்பாராமல் நடைபெற்ற நிகழ்ச்சியாகும் இது. மூன்ருவதாக, குற்றம் நடைபெற்ற இடமும் ஆராயற்பாலது. அரசகுமரன் உலா வருதற்குரிய வீதியாகும் அது; பசுங்கன்று அங்கே வர உரிமையே இல்லை எனலாம். நான்கவதாக, அப் பசுங்கன்றை அரசகுமரன் கவனித்துத் தேரை நிறுத்த வாய்ப்பே இல்லை. மிக உயர்ந்த தேரின் மேல் வரும் அவன் பசுங்கன்றைக் கவனிக்கவே முடியாது. ஆகலின் கவனக் குறை என்ற குற்றத்தையும் அவன் மேல் சுமத்த முடியாது. ஐந்தாவதாக அரசகுமரனின் தேரைச் சுற்றி நால்வகைப் படையும் செல்கின்றன. எனவே இடையே புகுந்த கன்றைப் பிடித்து நிறுத்தும் கடமை அவர்களையே சாரும். இந்த ஐந்து காரணங்களால் அரசகுமரன்மேல் குற்றமே இல்லை என அமைச்சர் கருதுகின்றனர்.

இவை அனைத்தையும் மனத்துட் கொண்ட அமைச்சர், 'அரசகுமரன் மேல் குற்றமே இல்லை' என்ற முடிவுடன், அவனை அறியாமல் நிகழ்ந்த பாவத்திற்கு மட்டும் பிராயச்சித்தம் செய்யவேண்டுமெனக் கூறுகின்றனர். மனிதன் இயற்றிய சட்டப்படி அவர்கள் கூற்றுச் சரியானதே. ஆனுல், அறச் சட்டத்தின்படி பார்த்தால் இறந்தது மனித உயிரா, அன்றிப் பசுங்கன்ரு என்ற வினுவுக்கு இடமே இல்லை. இறந்தது ஓர் உயிர். இறைவனுல்படைக்கப்பட்ட உயிர்களுள் மனித உயிர், பசுவின் உயிர் என்று வேறுபாடு கற்பிப்பது அறியாமையாகும். எனவே, ஓர் உயிர் கொல்லப்பட்டது; கொன்றவன் ஒரு மனிதன்; கொல்லப்பட்ட உயிரை நினைந்து அதன் தாய் வருந்துகிறது. இதற்குத் தீர்வு யாது என்ற முறையில் மன்னன் மனம் ஆய்கிறது. கொல்லப்பட்ட உயிரை எழுப்பினுல் தான் தாயின் வருத்தத்தைத் தணிக்க முடியும். ஆனல், நடைபெற முடியாத ஒரு செயலாகும். அப்படிப்பட்ட ஒரு நிகழ்ச்சிக்கு அறச் சட்டம் என்ன விடை இருக்கிறது? மனிதன் இயற்றிய சட்டத்திற்கும் அறச் சட்டத்திற்கும் மாறுபாடு காணப் பெற்ருல் அந் நிலையில் எதனை ஏற்றுக்கொள்வது? முன்னிகழ்ச்சிக்கு (Precedent) மதிப்புத் தருகிறது மனிதச் சட்டம். ஆனுல், முன்னிகழ்ச்சி என்ற ஒன்று இல்லாவிடத்து என் செய்வது? இதை ஒத்த நிகழ்ச்சி நடைபெற்றிருப்பின் அந்த அடிப்படையைக் கொண்டே மனிதச் சட்டம் இயற்றப் பெறுகிறது.

பசுங்கன்று அரசகுமரன் தேர்க்காலில் பட்டு இறந்த நிகழ்ச்சி முன்னர் இல்லை எனினும் மனிதன் தவறுதலாகப் பசுவதை செய்த நிகழ்ச்சி உண்டு.

அதற்குக் கழுவாய் (பிராயச்சித்தம்) என்ன என்று மனிதச் சட்டம் உண்டு. இதனை மனதில் கொண்டு அமைச்சர்கள் இதோ பேசுகின்றனர்.

என்றுஅரசன் இகழ்ந்துஉரைப்ப
எதிர்நின்ற மதிஅமைச்சர்
"நின்றநெறி உலகின் கண்
இதுபோல்முன் நிகழ்ந்ததால்
பொன்றுவித்தல் மரபன்று!
மறைமொழிந்த அறம்புரிதல்
தொன்றுதொடு நெறியன்றே?
தொல்நிலங்காவல!" என்றார்

(பெ. பு. திருநகர்-38)

இவ்வாறு செய்வதே பழைய முறை என்றும், அதுவே சட்டம் என்றும்; அதுவே வழக்கு என்றும், மரபு என்றும் சட்டங் கற்ற மதி அமைச்சர் பேசுகின்றனர். அதிலும் மரபுக்கு (Custom) அதிக மதிப்புத் தந்து பேசுகின்றனர். இன்றும் சட்ட முறையில் எழுத்துச் சட்டத்தினும் வலிமையுடையது மரபு என்பதை அறிதல் வேண்டும்.

மானிடச் சட்டத்துடன் அறச் சட்டத்தையும் அறிந்திருந்த அரசன் இதனை ஏற்றுக்கொள்ள மறுக்கிறான். 'நீங்கள் இதுபோல் முன்னர் நடைபெற்ற குற்றத்திற்கு இதுவே முறை என்று கூறுகிறீர்கள். ஆனால், இதே குற்றம் முன்னர் எப்பொழுது நடைபெற்றது? மனிதச் சட்டத்தை மட்டும் கற்ற நீவிர் அறச் சட்டத்தை அறியாது பேசுகிறீர்கள். எந்த உலகத்தில் எந்தப் பசு இப்படி ஒரு துயரை அடைந்து இப்படி வந்து கதறிக்கொண்டு ஆராய்ச்சி மணியை அடித்தது? இத்தகைய ஒரு நிகழ்ச்சி முன்னர் நடைபெறவில்லை யாகலின் நீங்கள் கூறும் மனிதச் சட்டத்தில் இதனைத் தேடிப் பயனில்லை'' என்ற கருத்தில் அரசன் பேசுகிறான்.

"அவ்வுரையில் வருநெறிகள்
அவைநிற்க அறநெறியின்
செவ்விய உண்மைத்திறம்நீர்
சிந்தைசெயாது உரைக்கின்றீர்
எவ்வுலகில் எப்பெற்றம்
இப்பெற்றித் தாம்இடரால்
வெவ்வுயிர்த்துக் கதறிமணி
எறிந்துவிழுந் தது"விளம்பீர்

(பெ. பு. திருநகர் - 40)

(அவ்வுரையில் - நீங்கள் கூறும் மனிதச் சட்டத்தில்; வருநெறிகள் - பிராயச்சித்த முறைகள்; அறநெறியின் செவ்விய உண்மைத் திறம் – அறச் சட்டத்தின் அடிப்படை; சிந்தை செயாது - ஆராயாமல்; பெற்றம் - பசு; மணி எறிந்து - மணி அடித்து)

இந்த இடத்தில் சற்று நின்று ஆராயவேண்டும். நடைபெற்ற நிகழ்ச்சியில் அமைச்சர்கள் முக்கியத்துவம் கொடுக்கும் இடம் வேறு மன்னன் முக்கியத்துவம் கொடுக்கும் இடம் வேறு. அமைச்சர்களைப் பொறுத்தமட்டில் பசுமாடு மணி அடித்துக் கதறுவது ஒரு பொருட்டாகவே கருதப் பெறவில்லை. பசுக் கொலைதான் அவர்கள் கவனத்தில் இருக்கிறது. இது போன்ற பசுக் கொலை முன்னரும் நிகழ்ந்ததுண்டு. எனவே பசுக் கொலை செய்தால் என்ன பிராயச்சித்தம் செய்யவேண்டும் என்ற குறிக்கோளிலேயே அவர்கள் நின்றுவிட்டனர்.

பிறந்த உயிர்கள் அனைத்தும் இறந்தே தீரல் வேண்டுமாகலின் பசுங்கன்றின் இறப்பை ஏற்றுக் கொள்ளலாம். ஆனால், இயல்பான சாவாக இல்லாமல் கொலை நடைபெற்றதாகலின் கொலைக்குத் தண்டனை வழங்க வேண்டும். ஆனால், கொலை செய்யப்பெற்றது மனித உயிரில்லாமல் பசுங்கன்றாக இருத்தலின், கொலைக்குத் தண்டனையாகக் கொன்றவன் உயிரை வாங்கவேண்டிய தேவை இல்லை. ஆனால், பசுவதைப் பாவம் நீங்க அவன் பிராயச் சித்தம் செய்தால் போதுமானது.

அமைச்சர்களின் இந்த வாதத்தில் பசுங்கன்று, அதன் இறப்பு, அதற்குக் காரணமான அரசகுமரன்; அவன் தவற்றுக்குப் பிராயச்சித்தம் என்பவை இடம் பெறுகின்றனவே தவிரக் கன்றை இழந்து வருந்தும் தாய்ப் பசு இடம் பெறவே இல்லை.

ஆனால், மன்னனுடைய மனத்தில் இறந்த கன்றைக் காட்டிலும் அதனை இறக்கச் செய்த அரசகுமரன், அவன் செய்த பாவம் என்பவற்றைக் காட்டிலும், கன்றை இழந்து வருந்தி வந்து மணியடித்துக் கதறும் தாய்ப் பசுவின் மாற்ற முடியாத துயரந்தான் முன்னே நிற்கிறது. மன்னனுடைய சிந்தனையில் அரசகுமாரனுக்குத் தண்டனை தர வேண்டும் என்ற எண்ணத்தைவிடப் பசுவின் துயரத்தை எவ்வாறு போக்குவது என்ற எண்ணமே மேலோங்கி நின்றது.

ஓரளவு ஆழ்ந்து சிந்தித்தால்தான் இதனுண்மையை அறியமுடியும். அரசனின் முடிவு அமைச்சர்கள் அஞ்சியதுபோலவேதான் அமைந்தது. அதாவது அரசகுமாரனைத் தேர்க்காலில் கிடத்தித் தேரை அவன் மீது ஓட்டிவிட்டான். ஆனால், அரசகுமாரனின் மேல் தேரைச் செலுத்திய செயலுக்கு, அரசன் அமைச்சர் என்ற இருவரும் கற்பித்த காரணம் வெவ்வேறாகும். மனிதச் சட்டத்தின்படி பசுவதை செய்த

வனைக் கொல்லவேண்டிய தேவையில்லை. அதனுல் தான் அமைச்சர்கள் 'பொன்றுவித்தல் மரபன்று' (38) என்று திருப்பித் திருப்பிக் கூறினர். ஆனுல், அவ்வாறு மன்னன் பின் ஏன் மைந்தனைக் கொன்ருன்? அவன் கண்ட அறச் சட்டம் மைந்தனைக் கொல்ல வேண்டும் என்று கட்டளை இட்டதா? அதுவும் இல்லை பின்னர் ஏன் செய்தான்? அறச் சட்டமும் பசுக் கன்றுக்குப் பதிலாக மைந்தன் உயிரை வௌவவேண்டும் என்று கூறவில்லைதான். ஆனுல், வேறு ஒன்றை விதித்தது அவ் அறச்சட்டம்.

எவ்வாருயினும் பசுவின் துயரத்தைப் போக்க வேண்டும் இன்றேல் அப் பசுவின் துயரைத் தன் துயர்போல் போற்றவேண்டும் என்று அறச்சட்டம் கூறிற்று. துயரத்தைப் போக்க முடியாத மன்னன் அத்துயரைத் தன் துயர்போல் போற்றி அனுபவிக்க முற்பட்டுவிட்டான். அது எவ்வாறு இயலும்? தானும் மைந்தனை இழப்பதன் மூலமே அது இயலும். எனவே, பசுவின் துயரைப் பங்கிடுவதற்காகவும், அறச் சட்டத்தின் வழி நிற்பதற்காகவும் மைந்தனைத் தேர்க் காலில் கிடத்தினுன் மன்னன். இதுவே அவன் முடிவுக்குக் காரணம் என்பதை

"...! இனி இதுவே செயல் இவ் ஆன்
மனம் அழியும்துயர் அகற்ற மாட்டாதேன்
வருந்தும்இது
தனதுறு பேரிடர் யானும் தாங்குவதே தருமம்"

(பெ. பு. திருநகர்ச் சிறப்பு-42)

என்ற வரிகள் விளக்கமாக அறிவுறுத்துகின்றன. இவ்வுண்மையை அறியாவிடின் சாதாரண மக்கள் பேசுவதுபோல் 'உயிருக்காக உயிரை வாங்கினுன்' மனு என்ற முறையில் மிகச் சாதாரணமான ஒருவனுக அவனை ஆக்கிவிட நேரிடும். சட்டம் என்ற பெயரிலும் தண்டனை என்ற பெயரிலும் ஓர் உயிரை வாங்கும் சாதாரண மனிதனுக மனுவை நினைந்துவிடக்கூடாது என்பதே சேக்கிழாரின் கருத்தாகும்.

தமிழ் நாடு, மொழி, பண்பு என்பவற்றின் ஒப்பற்ற பிரதிநிதியாக நின்ற சேக்கிழார் தமிழன் கண்ட அறச் சட்டம் எத்தகையது என்பதை விளக்க மனுநீதி மன்னனின் வாழ்க்கையைக் கருவியாகக் கொண்டார். இதனுல் தமிழ் நாகரிகத்தின் சிறப்பு எத்தகையது என்பதையும் விளக்கிவிட்டார்.



பூவும் பூவையரும்

ரா. பி. சேதுப் பிள்ளை

மென்மையும் அழகும் வாய்ந்த பூவிற்கு நிகராகப் பெண்களைக் கருதினர் தமிழ்நாட்டுக் கவிஞர். இதனுலேயே பூவை என்னும் பெயர் பெண்ணுக்கு அமைவதாயிற்று. பூவிற்கு பல பருவங்களை வகுத்தவாறு பெண்ணுக்கும் பேதை, பெதும்பை, மங்கை, மடந்தை முதலிய பருவங் களைப் புலவர்கள் வகுத்தனர் இல்வாழ்க்கையே பெண்களுக்கு நல்வாழ்க்கைகள்; அவ்வாழ்க்கை யில் தலைப்படும் போது பெண்மை மணக்கின்றது; சிறந்த இன்பம் பயக்கின்றது. ஆதலால் கல்யாணம் என்னும் மங்கலத்தை 'மணம்' என்று கூறுவோராயினர். எனவே பூவின் தன்மைக்கும், பெண்ணின் நீர்மைக்கும் உள்ள ஒற்றுமை யாலேயே மணம் என்ற சொல் கல்யாணத்தைக் குறிப்பதாயிற்று.

பதிப்புத் தொழில்

மே. வீ. வேணுகோபாலப் பிள்ளை

தமிழில் உள்ள இலக்கிய-இலக்கணங்கள் அனைத்தும் பண்டைக்காலத்தில் பனையோலையில் எழுத்தாணியால் எழுதப்பட்டன. நூலாசிரியர் ஒருவர் எழுதிய ஏட்டைப் படிக்க விழைந்த பிறர், அதை அந்நூலாசிரியரிடம் வேண்டிப் பெற்று ஏடெழுதுவாரிடம் கொடுத்துப் படி எழுதிக்கொண்டு, பழைய ஏட்டை நூலாசிரியரிடம் சேர்த்துவிடுவர். இவ்வாறு படியெடுக்கப்பட்ட ஏட்டைப் பார்த்து மற்றும் பலர் படி செய்து கொள்வர். ஏடெழுதுபவர் படி செய்யும் பொழுது பற்பல பிழைகள் ஏட்டில் ஏறிவிடுவது தடுக்க இயலாத செயலாயிற்று. அச்சிட்ட நூலை அச்சுக்கோப்பவர் அச்சுக் கோக்கும்போது பக்கந்தோறும் பல தவறான எழுத்துக்களைக் கோத்து விடுவதும் இந்நாளிற் காண்கிறோமன்றோ? ஏடு படி செய்வார் செய்யும் பிழைகளைக் குறிப்பதே 'எழுதினவன் ஏட்டைக் கெடுத்தான்' என்னும் பழமொழி.

ஏட்டின் வரலாறு இவ்வாறமைவதால், ஏட்டையே நம்பி நூல்களைப் பதிக்க வேண்டுவதால் ஏற்படும் இன்னலை அறியலாம். பதிப்பாசிரியர் பன்னூற் பயிற்சி உடையராகவும், மொழித்திறம் வல்லாராகவும் இருப்பின், பல பிழைகள் அவருக்குப் புலனாதல் ஒருதலை. ஆயினும், அவரும் எல்லாப் பிழைகளையும் ஆய்ந்து களைந்து பதிப்பித்தல் அரிது.

> 'அரியகற் றாசற்றார் கண்ணும் தெரியுங்கால்
> இன்மை அரிதே வெளிறு'

என்பது பொய்யாமொழி அன்றோ?

எனவே, ஆன்றமைந்த அறிஞருள்ளும் ஒருவர்க்குப் புலனாகாத பிழை மற்றொருவர்க்குப் புலனாதல் இயலும். அங்ஙனம் புலனாகுங்கால், புலனான பிழைகளைத் தக்க ஆதாரங்களைக் கொண்டு நிறுவி, அறிஞர்கள் அவ்வப்போது அவற்றை வெளியிடுவது வாயிலாக நூற்பதிப்புத் தொண்டில் ஈடுபட்டுள்ள அறிஞர்களுக்குப் பெரிதும் உதவி செய்யலாம். நூல்களை ஆராயும் போது காய்தலும் உவத்தலும் அகற்றி ஆராயவேண்டுவதும் இன்றியமையாதது. அறிஞர் ஒருவர் தம் ஆராய்ச்சியால் தாம் உண்மையென்று கண்டதை எடுத்துக் காட்டுவாராயின், அவ்வுண்மையை மற்றவர் நன்கு சிந்தித்து அது பொருந்துவது அன்றெனத் தோன்றின், தம் கருத்துக்கு அரண்செய்யும் தக்க ஆதாரங்களை எடுத்துக் காட்டித் தெருட்டுதல் இன்றியமையாதது.

ஒரு பிழை நூலிற் புகுந்து நெடுங்காலம் ஆட்சி செலுத்தி வருதலும் உண்டு. பழைமை கருதி அப்பிழையைப் பின்னும் ஆட்சி செலுத்தவிடுவது இலக்கண வரம்புடைய ஒரு மொழியின் கட்டுக் கோப்பின் கடைக்கால் அல்லது அடிப்படையை நாளடைவில் ஆட்டங்காணச் செய்வதாகும்.

ஒருவர் இயற்றிய நூலைப் பதிப்பிக்க முயல்பவர், அந்நூலாசிரியர்க்கு ஓதலான நூல்களாயிருந்தவற்றை அவர் எடுத்தாளும் சொற்றொடர்களாலும் உவமைகளாலும் கருத்துகளாலும் ஆய்ந்து உணர்தல் இன்றியமையாதது. 'முன்னோர் மொழி பொருளே அன்றி அவர் மொழியும் பொன்னேபோலப் போற்றுவது

அறிஞர் வழக்காதலின் அவர் ஓதி உணர்ந்த நூல்களில் உள்ள சொற்களை அவர் பொன்னே போலப் போற்றி எடுத்தாள்வராதலின், ஏடெழுதுபரால் நூலிற் பிழைபட எழுதப்பட்ட சொற்களின் உண்மை வடிவைக் கண்டறிய இம்முறை பெரிதும் பயன்படும்.

ஏட்டுச் சுவடியைப் படித்தறியும் பழக்கம் இந்நாளில் அடியோடு மறைந்து வருகிறது எனக் கூறலாம். பழைய நூல்களைப் பதிப்பிக்க விழைபவர் ஏடு படிக்கும் பழக்கத்தை மேற்கொள்ளுவதுடன், ஏட்டெழுத்தில் ஒன்றேடொன்று மாறும் எழுத்துக்களையும் கூர்ந்தறிதல் வேண்டும். யகரமும் பகரமும் மாறுவது புலனாகாமையால் 'யவமத்திமம்' என்னும் தோரையிடைச் செய்யுளின் பெயர் யாப்பருங்கல விருத்தியில் 'பலமத்தியம்' என்று பதிப்பிக்கப்பட்டு பல்கலைக் கழகத் தமிழகராதியிலும் இடம் பெற்று விட்டதைக் காண்கிறேம்.

பதிப்பாசிரியர்களுக்கு இலக்கண நூல்களில் ஆழ்ந்த பயிற்சியமைய வேண்டிவது இன்றியமையாதது. தமிழ் மொழி, இலக்கண வரம்புடைய மொழியாதலின், அவ்விலக்கண நுட்பங்களை அறிந்தார்க்கன்றிப் பிறர்க்குச் செய்யுள்களில் அமையும் விகாரங்களும், சந்திகளும், எழுத்து அசை சீர் தளை அடி தொடை உள்ளிட்டவை செய்யுளுக்கு உறுப்பாகும் நுட்பமும் விளங்கத் தோன்றுவதில்லை. ,இவற்றையறியாதார் செய்யுளைப் படித்தறியும் வகையறியாமையால் கெடுத்த பாட்டுகளும் உண்டு. இதனாலேயே, 'படித்தவன் பாட்டைக் கெடுத்தான்' என்னும் பழமொழி வழங்குவதாயிற்று.

'உடன் பிறந்தார் சுற்றத்தார் என்றிருக்க
வேண்டா;
உடன் பிறந்தே கொல்லும் வியாதி -
மாமலையில் உள்ள மருந்தே பிணிதீர்க்கும்;
உடன்பிறவா
ஆமருந்து போல்வாரும் உண்டு'

என்பது மூதுரையில் 20-ஆம் செய்யுள். இவ்வெண்பா இரு விகற்ப நேரிசை வெண்பா. இதில் முன்னிரண்டடிகளும், இரண்டாமடியில் உள்ள தனிச் சொல்லும் ஒரெதுகையும், பின்னிரண்டடிகளும் ஒரெதுகையும் பெற்றன. முன்னிரண்டடிகளும் குறில் (உ) மோனையும், பின்னிரண்டடிகளும் நெடில் (மா, ஆ) மோனையும் பெற்றன. 'அம்மருந்து' எனற்பாலது தூக்கிற சுட்டு நீண்டு, 'ஆமருந்து' என நின்றது. 'அவ்வயின்' - 'ஆவயின்' எனவும், 'அவ்விரண்டு' - 'ஆயிரண்டு' எனவும், 'அவ்விடை' - 'ஆயிடை' எனவும் பாட்டில் சுட்டு நீண்டமைக்கு எடுத்துக் காட்டுகளாம். இதனையறியாத ஏடெழுதினர் எவரோ 'அம்மருந்து' எனத் திருத்தி எழுதினர் போலும்!:

'கல்லாத மாந்தர்க்குக் கற்றறிந்தார்
(சொற்கூற்றம் :-

அல்லது மாந்தர்க் கறங்கூற்றம் - மெல்லிய
நெல்லுக்குத் தானீற்காய்கூற்றம்
(கூற்றமே

இல்லிற் கிசைந்தொழுகாப் பெண்'

என்பது மற்றெரு பாடல். இது ஒரு விகற்பத்தால் வந்த நேரிசை வெண்பா. இப்பாட்டின் மூன்றும் அடியின் முதற்சீர் 'நெல்லுக்கு' என்பது 'வாழைக்கு' என்று திருத்தப்பட்டுள்ளது. 'நெல்' லுக்குள் 'காய்' என்னும் சொல் பொருந்தாதென்று கருதியவர் அப்பாடத்தை மாற்றியிருக்கலாமெனத் தோற்றுகிறது.

'காய்நெல் வறுத்துக் கவளங் கொளினே'

என்பது புறம். 184-ஆம் பாட்டின் முதலடி.

'நண்டுசிப்பி வேய்கதலி நாசமுறுங் காலத்திற்
கொண்ட கருவினும் கொள்கைபோல்'

என்னும் நல்வழிப் பாட்டுள் 'கதலி' என்பது வாழையைக் குறிப்பதால், மூதுரையிலும் 'வாழைக்கு, என இருப்பதே பொருத்தம் எனத் திருத்தியவர் கருதியிருக்கலாம். இப்பாட்டில் உள்ள 'வேய்' என்னும் சொல் 'வேய்நெல்' என்னும் நெல்வகையைக் குறிப்பது இங்குக் கருதத்தக்கது. திருவிளையாடற் புராணத்தில் திருநெல் வேலி, 'வேய்வனம்' என வழங்கப்படுதலும் கல்வெட்டில் (111, 32) குடிகள் செலுத்தும் நெல்வரி 'வேய்நெல்லு' என வழங்கப்படுதலும் 'வேய்' என்பது நெல்லின் வகையைக் குறிப்பதை உணர்த்தும்.

'சொல் அருஞ் சூல், பசும்
பாம்பின் தோற்றம் போல்
மெல்லவே கருவிருத்து
ஈன்று மேல்அலார்
செல்வமே போல்தலை
நிறுவித் தேர்ந்த நூற்
கல்விசேர் மாந்தரின்
இறைஞ்சிக் காய்த்தலே'

என்பது சீவகசிந்தாமணி, நாமகள் இலம்பகம், 24-ஆம் செய்யுள். 'நெல்லானவை, கருத்தங்கி ஈன்று, குடிப்பிறவாதார் செல்வமே போல் தலையை நேரே நிறுத்தி கல்விசேர் மாந்தரைப்போல மிகவும் வளைந்து விளைந்தன என்க' என்பது நச்சினார்க்கினியர் உரை. இதிற் சொல் என்பது நெல்லைக் குறிக்கும். இச்செய்யுளில் உள்ள 'ஈன்று, காய்த்த' என்னும் சொற்கள், 'நெல்லுக்குத் தான் ஈன்ற காய்கூற்றம்' என்னும் மூதுரைப் பாட்டடியில் பெயரெச்சமாகவும் பெயராகவும் நின்று

உண்மைப் பொருள் உணர்த்துவதை அறியலாம். 'காய்த்த நெல்லின் கழனி யூரன்' என்னும் ஐங்குறு நூற்றின் 4-ஆம் செய்யுளடியும் இங்கு நினைவு கூரத் தக்கது. முதிராத நெல்லைக் 'கருக்காய்' என்று வழங் கும் வழக்காறும், நென்மணியாய்' என வழங்கப் பட்டமையை உணர்த்துவதைக் காணலாம்.

இவ்வளவு துன்பப்படாமல் மேலே காட்டிய இரு பாக்களை மூன்று விகற்பத்தால் வந்த இன்னிசை வெண்பா எனக்கொண்டு அமையலாம் எனக்கருதின், நூல் முற்றும் நேரிசை வெண்பாக்களாற் பாடியபுலவர் இவ்விரு பாக்களை மட்டும் இன்னிசை வெண்பாக் களாக அமைக்கக்காரணமில்லை.

கம்பநாடர் இராமாயணம். பாலகாண்டத்தில், நகரப் படலத்தில் அகழியை வருணிக்கையில்,

'அன்னமா மதிலுக் காழிமால் வரையை
அலைகடல் சூழ்ந்தென அகழி
பொன்விலை மகளிர் மனமெனக் கீழ்போய்ப்
புன்கவி யெனத்தெளி வின்றிக்
கன்னிய ரல்குந் தடமென யார்க்கும்
கடப்பருங் காப்பின தாகி
நன்னெறி விலக்கும் பொறியென எறியும்
கராத்தது நவிலலுற் றதுநாம்'

எனப் பாடுகிறார். இச்செய்யுளில் 'கன்னிய ரல்குந் தடம்' என்னுந் தொடர் 'ந்த' என்னும் எழுத்துக்கள் 'ற்ற' என்னும் எழுத்துக்களாக ஏடெழுது பவருக்குத் தோன்றியதால் 'அல்குந்தடத்தை' அல் குற்றடமாக்கி விட்டார் அவர். 'அல்கும் தடம்' தங்கு மிடம். கன்னிய ரல்குந் தடம் கன்னியர் தங்கியிருக்கும் கன்னியா மாடம். அல்குற்றடம் - பெண்குறி. இம் மாற்றம் கவிஞரின் பெருந்தன்மையையே மாற்றி விட்டதே - அல்குதல் - தங்குதல் (அகநானூறு 20) இஃது எழுத்து மாற்றத்தால் விளைந்த இழிவு.

'மண்ணினும் நல்லள் மலர்மகள்
கலைமகள் கலையூர்
பெண்ணினும் நல்லள் பெரும்புகழ்ச்
சனகியோ நல்லள்
கண்ணினும் நல்லன் கற்றவர்
கற்றிலா தவரும்
உண்ணினும் நீரினும் உயிரினும்
அவனையே உவப்பார்'

இச்செய்யுள். அயோத்தியா காண்டம், மந்திரப் படலம், 42-ஆம் செய்யுள். இதன் நான்காம் அடியின் முதற்சீர் 'உணு' எனத் தேமாச்சீராய்ப் பதிப்பிக்கப் பட்டுள்ளது. ஏனைய அடிகளின் முதற் சீர்கள் கூவிளச் சீர்களாய் அமைந்துள்ளன. ஆதலின், இச்சீர் 'உண்ணினும்' என்றிருத்தலே பொருத்தம், 'உண்ணி னும்' என்பதற்கு 'உணவிலும்' என்பது பொருள். உண்—உணவு. இது முதனிலைத் தொழிற் பெயர் ஆகு பெயராய் உணவை உணர்த்தியது. உண்விழை வார்க்கில்லை உயிரோம்பல்' என்னும் அறநெறிச்சாரம் 115-ஆம் செய்யுளடியில் இச்சொல் இப்பொருளது ஆதலைக் காணலாம்.

'உண்ணும் சோறு பருகுநீர் தின்னும்
வெற்றி லையுமெல்லாம் கண்ணன்'

என்னும் திருவாய்மொழிப் பாசுரத்தை (6:7:1) அடி யொட்டிக் கம்பநாடர் இப்பாட்டின் நான்காம் அடியைப் பாடினர் என்பது தெளிவு.

'மாதர்கள் கற்பின் மிக்கார் கோசலை
மனத்தை யொத்தார்:
வேதியர் வசிட்ட னொத்தார்; வேறுள
மகளி ரெல்லாம்
சீதையே யொத்தார்: அன்னுள் திருவினை
யொத்தாள்: அவ்வூர்ச்
சாதுவ மாந்தரெல்லாம் தயரதன்
றன்னை யொத்தார்

என்பது அயோத்தியா காண்டம், கைகேசி சூழ்வினைப் படலம், 66-ஆம் செய்யுள். இதில் நான்காம் அடியி லுள்ள 'சாதுவமாந்தர்' என்பது ஏடெழுதுவோரால் 'சாதுகை மாந்தர்' எனப் பிழைபட எழுதப்பட்டது. 'சாதுவ மாந்தர்' என்பது ஐம்புலன் அடக்கிய நல்ல வரைக் குறிப்பது

'திறம்பேன்மின் கண்டீர் திருவடிதன் நாமம்
மறந்தும் புறந்தொழா மாந்தர் - இறைஞ்சியும்
சாதுவராய்ப் போதுமின்கள் என்றான் நமனுந்தன்
தூதுவரைக் கூவிச் செவிக்கு'.

என்பது இயற்பா - நான்முகன் திருவந்தாதி, 68-ஆம் பாசுரம், 'சாதுவர்' என்னும் சொல்லையே கம்பநாடர் 'சாதுவமாந்தர்' என விரித்தமைத்தார்.

'நறுநீல நெய்தலும் கொட்டியுந் தீண்டிப்
பிறநாட்டுப் பெண்டிர் முடிநாறும் பாரி
யறநாட்டுப் பெண்டிர் அடி'

இது தனிச்சொல், இன்றி ஒரு விகற்பத்தால் வந்த சிந்தியல் வெண்பா. இதில் 'அறநாடு' என்றது, பாரியின் கொடையாற் சிறப்புற்ற நாட்டை. இதில் மூன்றாமடியின் முதற்சீரில் உயிர் ஏறி நின்ற யகர உடம் படுமெய் ஏடெழுதுவோரால் பகரமாகக் கருதப்பட்டுப் பிழைபட எழுதப்பட்டது. 'அறநாட்டுப் பெண்டிர் அடி' என்பதிலுள்ள மோனை அமைதி இங்குக் கருதத்தக்கது

அளபெடை தனியிரண் டல்வழி ஐயௌ
உளவாம் ஒன்றரை; தனியும்ஐ யாகும்.

என்பது அவிநயச் சூத்திரம். இதன் பொருள், 'அள பெறும் பொழுதும் தனித்து வரும்போதும் அல்லாத இடத்தில் (ஒரு சொல்லில் அமைந்து வரும்போது) ஐகாரமும் ஔகாரமும் ஒன்றரை மாத்திரையுள்ளன வாகும். ஐகாரம் (ஒன்றரை மாத்திரை உளதாதலே யன்றி) ஒரு மாத்திரை உளதாதலுமாம்' என்பது. ஔகாரம் சொல்லின் இடையிலும் கடையிலும் வாரா தாகலின் ஒரு மாத்திரை உளதாதல் இல்லை. ஐகாரம் சொல்லின் இடையிலும் கடையிலும் அமைந்து வரும் போது ஒரு மாத்திரை பெறும் என்பதை விளக்குவது இந்நூற்பா. இந்நூற்பாவில் 'தனி' என்பது 'ஒன்று' என்னும் பொருள் தருவது. இதில் 'தனியுமையாகும்' என்பது 'தனிமையுமாகும்' என எழுத்து மாறுடியதால் பொருளுஞ் சிதைவுறக் காணலாம்.

'முதனிலை இடைகடை மூன்றிடத் தொருசொ
லதனெடு குறுகும் ஐகார எழுத்தே'

எனவும்,

'மொழிமுதல் இடைகடை எனமூன் றிடத்தும்
அழியா தைகா ரங்குறு கும்மே'

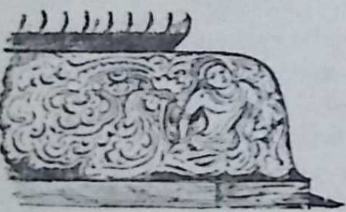
எனவும் வந்துள்ள மேற்கோட் சூத்திரங்களும் இக் கருத்தை வற்புறுத்தி நிற்றல் ஈண்டுக் கருதத் தக்கது.

'அறுவர்க் கறுவரைப் பெற்றுங் கவுந்தி
மறுவறு பத்தினி போல்வயி னீரே'

இக்குறட்டாழிசையில் 'வயினீர்' என்பது 'வயிற்றை யுடையீர்' என்னும் பொருளது. வயின்—வயிறு. இச் சொற்பொருளை யறியாதார் 'வையினீரே' எனப் பாடத்தை மாற்றிப் பதிப்பித்தனர்.

'ஏகீர் நாய்கீர் என்செய்துமென்ருர்—ஒரு சாரார்' என்பது ஒரு வெளிவிருத்தத்தின் ஈற்றடி, இதில் 'நாய் கீர்' என்பது விளியேற்ற, 'நாய்கர்' என்னும் பெயர். நாய்கர்-வணிகர், இச்சொல் 'நாகீர்' எனப் பதிப்பிக்கப் பட்டது.

இவ்வாறு நூல்கள் பிழை மலிந்து உருத்திரிந்து வருவதைத் தடுத்து, நன்கு ஆய்ந்து நூல்களை வெளி யிடுதற்கு அறிஞர் குழு அமைவது இன்றியமையாத தாகும். இதில் மொழிநலம் கருதும் அரசினரும் கருத் துச் செலுத்துதல் பொருத்தமாமெனக் கருதுகிறேன்.



இலக்கணம்

ரா. பி. சேதுப் பிள்ளை

ஒரு மொழியின் இலக்கணம் அதன் பண்பு களை நன்கு பாதுகாக்கும் என்னும் உண்மைக்குத் தமிழ் இலக்கணமே தக்க சான்று. இலக்கணம் அமையப் பெருத மொழிகள் வரம்பில்லாத வயல்களை ஒக்கும். பழமையும் பண்பும் வாய்ந்த பசுந்தமிழை இலக்கண வரம்புடைய மொழி என்று பாராட்டினுர் பரஞ்சோதி முனிவர். தொன்று தொட்டு பல இனத்தார் தமிழ் நாட்டிற் போந்து தமிழரோடு கலந்துள்ளார்கள். அவ் வினத்தாரோடு வந்த பல மொழிகளும் தமிழுரோடு கலந்துள்ளன. ஆதியில் ஆரியர் வந்தனர். அவர் மொழியாகிய ஆரியத்தோடு தமிழ் அளவளாவிற்று. அப்பால் மகமதியர் வந்தனர் அவருடன் வந்த அரேபியத்தோடு தமிழ் உறவாடிற்று. சென்ற முந்நூறு ஆண்டு களாக ஆங்கிலத்தோடு தமிழ் பழகிக் கொண்டி ருக்கிறது. ஆயினும், ஆதியில் வந்த ஆரிய மாவது, இடைக்காலத்தில் வந்த அரேபிய மாவது, பிற்காலத்தில் வந்த ஆங்கிலமாவது, தமிழின் நீர்மையைக் கெடுத்து விடவில்லை. தமிழின் உருவத்தைக் குலைத்துவிடவில்லை இதற்குக் காரணம் தமிழ் இலக்கணமே.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் பயண இலக்கியம்

ஏ. கே. செட்டியார்

"இங்கிலிஷ் 1832 ௵ ஏனுகுல வீராசாமி ஐயர், அவர் செய்த காசி யாத்திரையை விபரமாய் அச்சிட்டதால் முன் கரை மார்க்கமாக யாத்திரை செய்தவர்கட்கு மிகவும் உபயோகமாக யிருந்ததை உத்தேசித்து இதை அச்சிடலானேன்" என்று சென்னை சிந்தாதரிப்பேட்டை கொ. சண்முகசுந்தர முதலியார் அவர்கள் 1903ஆம் ஆண்டில் வெளியிட்ட "காசி இராமேஸ்வர யாத்திரை" என்ற தம் சிறு நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

வீராசாமி ஐயரவர்கள் யாத்திரை நூல் கிடைக்கவில்லை. என்ற போதிலும் நமக்குத் தெரிந்தவரை முதன் முதலாகத் தமிழில் பயண நூல் எழுதிய தமிழருக்கு வணக்கம்.

1887ஆம் ஆண்டில் கவித்தலம் துரைசாமி மூப்பனர் அவர்களால் "செய்யப்பட்ட" "கங்கா யாத்ரா ப்ரபாவம்" 132 பக்கங்கள் கொண்ட நூல். மூப்பனர் தமிழறிஞர். புராண சம்பந்தமான ஏழு நூல் "செய்திருக்கிறர்". இந் நூலிலும் சுமார் இருபது நூல்களிலிருந்து மேற்கோள்கள் காட்டியுள்ளார்.

பம்பாய் நகரைப் பற்றிச் சொல்லும்போது, "அந்திப் பொழுதில் ஆவணத் தெருவில் எள் விதைப் பினும் விழா. கவிச் சக்கரவர்த்தியார் இக் கடைத் தெருவைக் கொண்டே இப்பாடல் அருளிச் செய்தார் போலும்" என்று கிஷ்கிந்தா காண்டம் பம்பைப் படலத்தில் "களனவிலன்ன" என்னும் பாடலைக் கூறி யுள்ளார்.

மூப்பனர் அவர்களின் நகைச்சுவைக்கு ஓர் உதாரணம்:—பூனவில் "பரிபூண்ட வண்டிகளும் தங்குவதற்கு மனைகளும் கிடைக்கும். இந் நகரில் வண்டி யோட்டுவோரெல்லாம் வெகு யோக்கியர். ரூபாய் ஒன்று சத்தம் பேசி, வாங்கும்போது பேசினது ரூபாய் இரண்டு என்பர்."

ஈரோடில் பிறந்த சேலம் பகடாலு நரசிம்மலு நாயுடு அவர்கள் கோயமுத்தூர் வாசி. பிரம சமாஜத்தைச் சேர்ந்தவர். சீர்திருத்த வாதி. "கலாநிதி" என்ற மாதப் பத்திரிகையை நடத்தி வந்தார். பல நூல்களின் ஆசிரியர். 1885ஆம் ஆண்டில் அவர் வெளியிட்ட "திவ்விய தேச யாத்திரையின் சரித்திரம்" அளவிலும் விஷயத்திலும் பெரிய நூல்.

நாயுடு அவர்களுக்கு ரெய்ச்சூரிலேயே குளிர் தாங்க முடியவில்லை. "ஆயிரம் தேள்கள் ஒரே சமயத்தில் கொட்டினல் எப்படி யிருக்குமோ அப்படி யிருந்தது குளிர்" என்கிறர்.

நாயுடு அவர்களின் யாத்திரை தல யாத்திரை மட்டும் அன்று. அரசியல், மதம், பொருளாதாரம், சமூக சீர்திருத்தம் முதலிய எல்லாத் துறைகளிலும் அவர் தம் அனுபவங்களையும் கருத்துக்களையும் எழுதியுள்ளார்.

1885ஆம் ஆண்டில் பம்பாயில் நடைபெற்ற முதலாவது இந்திய தேசீய காங்கிரஸுக்குச் சென்னையிலிருந்து சென்ற இருபத்திரண்டு பிரதிநிதிகளில் ஒருவர் நாயுடு அவர்கள்.

பம்பாய் நகரை "கம்பநாட்டாழ்வார் புகழ்ந்த கோசல தேசம்" என்று வர்ணிக்கிறர்.

இந்திய தேசிய காங்கிரஸ் "சபையை ஸ்தாபிக்கத் தூண்டியவர் மகரிஷியாகவிருக்கும் மிஸ்டர் ஹியூம் என்பவர். நமது தேசத்தாரின் பேரில் அவருக்கிருக்கும் அன்பை அளவிடப்படாது. இந்த மகாத்மாவுக்கு அனுகூலமாக ஐகோர்ட்டு ஜட்ஜ் சர். வில்லியம் வெட்டர்பர்ன் துரையவர்களும், மஹா வித்வ சிரோன் மணியும், எலிபின்ஸ்டன் காலேஜ் பிரதம பண்டிதரு மாகிய புரொபஸர் வொர்ஸ் வொர்த் என்பவரும் முன் சொன்ன மகரிஷியைப் போலவே நமது தேசத்து மக்களிடத்தில் அத்தியந்த கருணை யுடையவராகி, நமக்காகப்பாடுபடும் பெருந்தன்மையை யென்னென்று சொல்லுவோம். சத்தியம், சாந்தம், தருமம், தயை முதலான குணங்களெல்லாம் திரண்டு உண்மையான உருவெடுத்த இந்தத் துரைமார்களுக்கு நிகரான வேறு துரைமார்க்களை எமது ஜன்மத்திற் கண்டதில்லை. இப்படிப்பட்டவர்களுக் கிடையில் பிரகாசிக்கும் தாதாபாய் நவரோஜி என்பவர் ஒரு மகரிஷி என்றே சொல்லலாம். இவர் இத் தேசத்து ஏழைக் குடிகளுடைய கஷ்டத்தை நீக்க வேண்டுமென்று கனவிலும் நனவிலும் கருத்தாகக்கொண்ட மஹா தாதா. ஏழைக்குடிகளுக்காகக் கண்ணீர் விட்டழப் பட்ட பரம புருஷர்" என்று வர்ணிக்கிறார் ஸ்ரீ. சே. ப. நரசிம்மலு நாயுடு அவர்கள்.

"திவ்விய தேச யாத்திரைச் சரித்திரத்தில்" ஓர் ஊரிலிருந்து மற்றோர் ஊருக்கு மூன்றாவது வகுப்பு ரெயில் கட்டணம் சாதாரண வண்டி. இவ்வளவு, மெயில் வண்டி இவ்வளவு என்ற விவரங்களைக் காண லாம். மிகவும் குறைவான கட்டணத்தைப்பார்த்ததும், நாம் இப்பொழுது செலுத்தும் கட்டணம் பல மடங்கு உயர்வு என்று கருதிப் புன்முறுவல் பூக்கிறோம். ஆனால் உண்மை அதுவன்று. அந்நாளில் ரூபாயின் மதிப்பு மிகவும் உயர்ந்திருந்தது, அதைவிட அதிகமாக உயர்ந்திருந்தது நமது முன்னோர்களின் மதிப்பு.

"தட்சணமிருந்து உத்தர யாத்திரை போய்வரும் விபரம்" என்ற சிறு நூல் கோயிலூர் ஸ்ரீ. முத்துராம லிங்க சுவாமிகள் ஆதீனத்தில் 1886ஆம் ஆண்டில் வெளியிடப் பெற்றது. அதன் இரண்டாம் பதிப்பு 1888ஆம் ஆண்டில் வெளிவந்தது.

"காசி க்ஷேத்திரத்திற்கு ரெயில் மார்க்கமாகப் போக எண்ணிய பேர்க்கு ரெயில் மார்க்கத்திலிருக் கிற க்ஷேத்திரங்கள் :

சென்னப் பட்டணம்

அதினின்று	அம்பத்தூர்
அதினின்று	ஆவிடை
அதினின்று	தின்னனூர்
அதினின்று	கடம்பத்தூர்
அதினின்று	சின்னம்மா பேட்டை

என்று நூற்றுக் கணக்கான பெயர்கள். எத்தனை பெயர்களுண்டோ, அத்தனை "அதினின்று" என்ற வார்த்தைகள் கொண்டது இந் நூல்.

"ஜன விநோதினி" "ஜநா நந்தினி" "விவேக சிந்தாமணி" ஆகிய பத்திரிகைகளில் "மஹாபலிபுரம்" "செஞ்சிக் கோட்டை" "ஸ்ரீரங்க பட்டணத்தின் தற்கால நிலைமை" போன்ற சுமார் 20 பிரயாணக் கட்டுரைகள் வெளிவந்துள்ளன.

வெளிநாட்டு யாத்திரையைப் பற்றிக் கூறும் பொழுது, முதலாவது நூல் "இங்கிலாந்து சென்று வந்த ம-ள-ள-ஸ்ரீ சேலம் இராமசுவாமி முதலியார் அவர்களின் நல்வரவைக் கொண்டாடக் கூடிய மகாஜன சபையின் பிரதாப சங்கிரகம்". இது 1886ஆம் ஆண்டில் மொழி பெயர்த்து வெளியிடப் பெற்றது. விலை கிடையாது. "உலோகோபகாரமாக அச்சிட்டுப் பிரசுரிக்கப்பட்டது"

"லண்டன் பட்டணத்திலுள்ள போலிஸ் சேவகர்கள் புகழ்தற்கு மேம்பட்டவர்களே. முரட்டுத் தன்மையைக் காட்டாமல் அமரிக்கையாக நிர்வகிக்கும் சக்தியும், அவர்களிடத்திலிருந்து ஏதாகிலும் தெரிந்துகொள்ள வேண்டிய மனுஷர்களுக்கு, மிகப் பக்ஷத்துடன் ஆலோசனையாய்ச் சொல்லும் நற்குணமும் எனக்கு நல்ல அபிப்பிராயத்தை உண்டு பண்ணியது. எவ்விதத் திலும் அவர்கள், நமது போலிஸ் சேவர்க்களுக்கு மிகுந்த விரோத உவமைகளாக யிருக்கிறார்கள்" என்பது இராமசுவாமி முதலியார் அவர்கள் கருத்து.

"லண்டன் பாரீஸ் நகரங்களின் வினோத சரித் திரம்" என்பது 1889ஆம் ஆண்டில் வெளியான தமிழ் நூல். "மெட்ராஸ் ஸ்டாண்டர்டு" என்னும் ஆங்கிலத் தினப் பத்திரிகையின் ஆசிரியர் ஜி. பரமேசு வரம் பிள்ளை அவர்கள் மேனாடுகளுக்குச் சென்று தமது அனுபவங்களைப் பன்னிரண்டு கடிதங்களாகப் பிரசுரித்தார். அவற்றைத் தமிழாசிரியர் ச. கங்காதரம் பிள்ளை அவர்கள் மொழி பெயர்த்தார்.

"பஸ் கம்பெனிக்காரர்களுக்குச் சொந்தமாய் சட்ட திட்டங்கள் கூறாய் உடைய (குதிரை பூட்டிய) பஸ்களும் உண்டு. தனித்த ஆட்கள் சில வண்டிகள் சொந்தமாய் வைத்துக்கொண்டு டிக்கட் கொடுக் காமல், எவ்வளவு பணம் பறிக்கக் கூடுமோ அவ்வளவு பணம் பயணக்கூலி என்று சொல்லி பறிக்கிறது முண்டு. பின் சொல்லப்பட்டவற்றிற்கு "பய்ரேட்ஸ்" என்று பெயர். அதாவது திருட்டுத்தனம் பண்ணுகிற வண்டிகள் என்றர்த்தம். அவைகளிற் போய்த் தப்பித் தவறி யகப்பட்டுக் கொள்ளக்கூடாது" என்று எச்சரிக்கிறார் பத்திராதிபர் பரமேசுவரம் பிள்ளை அவர்கள்.

"சுதேசமித்திரன்" ஆசிரியர் ஜி. சுப்பிரமணிய ஐயர் அவர்கள் 1897ஆம் ஆண்டில் லண்டனுக்குப் போய்வந்து "நான் இங்கிலாந்துக்குப் போனது" என்ற தலைப்பில் ஓர் அரிய கட்டுரை எழுதியுள்ளார்.

"லண்டனுவது மகா பட்டணம். நமது இதிகாச புராணங்களில், இந்திரனுடைய பட்டணத்தையும், அயோத்தி லங்கை முதலான பட்டணங்களையும் வர்ணித்திருக்கக் கேட்டும் வாசித்து மிருக்கிறோம். அவைகள் புஸ்தகங்களில் எழுதியிருக்கக் கண்டோம். அவைகளுக்கு ஒப்பான லண்டனை பிரத்தியக்ஷமாக நான் பார்த்தேன். எல்லாரும் பார்க்கக்கூடும்" என்கிறார் ஆசிரியர்.

ஆங்கிலேயர்களைப் பற்றிச் சொல்லும் பொழுது, "பிரதி மனிதனுக்கும் பொருள் சம்பாதிப்பதிலேயே லக்ஷியம். பொருள் சம்பாதித்துச் சுகமடைய வேண்டு மென்பதே ஒவ்வொருவனுடைய கொள்கை. இப்படிப் பொருள் தேடிச் சுகமடைவதற்காகப் பிசாசுபோல் உழைப்பார்கள். புருஷனைப் போல் ஸ்திரியும் வேலை செய்தே பிழைக்க வேண்டியவள். தகப்பன் சம்பாதித்துப் பிள்ளைகள் சாப்பிடுகிற தென்றும், அண்ணன் சம்பாதித்துத் தம்பி தின்கிற தென்றும், ஒருவன் சம்பாதித்தால் அவனைச் சுற்றி இருபது பந்துக்கள், சுஜாதியார் வேலை செய்யாமல் வயிறு வளர்த்து வருகிற தென்று வழக்க மில்லை" என்று கூறினர்.

1898ஆம் வருஷம் ஆகஸ்டு மாதம் 4ந் தேதி சென்னை "சுதேசமித்திரன்" பத்திரிகையில் வெளியான "தென்னுப்பிரிக்காவிலிருந்து ஒரு கடிதம்" மிகவும் ருசிகரமானது. அதனை எழுதியவர் சென்னையிலிருந்து தென்னுப்பிரிக்கா சென்ற "டர்பன் அமளாஸி கோர்ட் இண்டர்பிரடர் வி. ரா. இராஜரத்தின முதலியார்" அவர்கள்.

"நாட்டாலுக்கு எவ்விதமாக நமது சுதேசிகள் வருகிறார்கள் என்றால், 1897ம் வருடம் ஏற்பட்ட சட்டத்தில் இவ்விடத்திற்கு இனிமேற்பட பிரயாணிகள் ஈஸ்திந்தியர் வரக்கூடாதென்று சட்டம் உண்டாக்கினார்கள். கூலியாட்கள் தான் வரலாமென்றும் அதற்கு நமது சுதேச சிங்கம் M. K. கேண்டி என்ற அட்வோகேட் கனவான் அதற்கு எவ்வளவோ வம்புகள் பேசி பிட்டிடின் எழுதி, புறப்பட்டு இவ்வூருக்கு இங்கிலீஷ் படித்தவர்கள் வரலாமென்றும், புறப்பட்டு இந்த ஊரில் வீடுகள், சொந்த பூமிகள் இருக்கிறவர்கள் வரலா மென்றும் சட்டம் உண்டாக்கினார்கள்......... மிஸ்டர் M. K. கேண்டி என்பவர் நமது சுதேச பாரிஸ்டரால் இவ்விதமேனும் புண்ணியம் கட்டிக்கொண்டார். இந்தப் புண்ணியவான் ஆகஸ்டு மாதத்தில் தமது சுதேசம் போக பிரயாணமாக இருக்கிறதாகவும் இனிமேற்பட இந்த ஊருக்கு வர சித்தமில்லாததாகவும் கேள்வி. தென் ஆப்பிரிக்கா சிங்கம் போனவுடன் வெள்ளைத் தோலும் கருப்பு இதயமு முள்ள யானைகள் கர்ச்சித்து நிற்கும். இந்தச் சிங்கம் இந்தியாவுக்குப் பிரயாணமானல் நமது சுதேசிகட்கு யாதொரு மதிப்பும் கிடையாது. அநேகம் பேருக்கு இவர் இந்தியாவுக்குப் போகிறதைப் பற்றித் துக்கம்" என்று எழுதியுள்ளார்.

மகாத்மா காந்தியைப் பற்றி, தமிழ்ப் பத்திரிகைகளில், ஏன் இந்தியப் பத்திரிகைகளிலேயே வெளியான முதலாவது செய்தி இதுவாகத்தான் இருக்கும் என்று தோன்றுகிறது.

வெளி நாடுகளுக்குச் சென்றாலும் நமது மதாசாரத்தை விடாமல் காப்பாற்றியவர்களில் ஆர். நாராயண ஐயர் அவர்களையும், அவர் சகோதரர் ஆர். சாமிநாத ஐயர் அவர்களையும் குறிப்பிடலாம். இருவரும் 1898 ஆம் ஆண்டில் இங்கிலாந்தில் கல்வி பயின்றார்கள். அவர்கள் தம் தந்தையாருக்கு எழுதிய கடிதங்கள் அவ்வப்போது "சுதேசமித்திரனில்" வெளியாயின.

சாமிநாத ஐயர் அவர்கள் கேம்பிரிட்ஜிலிருந்து எழுதிய கடிதத்தில் "மூடுபனியும் உறைபனியும் இவ்விடத்தில் அடிக்கடி பார்க்கலாம். ஆகாசத்திலிருந்து தும்பப் புஷ்பத்தைக் கொட்டுகிற மாதிரி பனி விழுந்தது. உறை பனி பல தினுசாக இருக்கிறது. சிலவேளை இலவம் பஞ்சுபோல் காற்றில் பறக்கிறது. சிலவேளை மரத்திலிருந்து புஷ்பங்களை உதிர்ப்பது போல் இருக்கிறது. இதற்கு Snow என்று பெயர். மரம் – புல் – பூண்டு - வீடு முதலியவைகளில் 2 அல்லது 3 அங்குலம் கனம் பனி உறைந்து ஒரே வெள்ளையாய்த் தெரிகிறது. ஜனங்கள் பூட்ஸ்களுடன் பனிக் கட்டியில் நடக்கிறார்கள். நாங்களும் கொஞ்சதூரம் நடந்து போனேம். திரும்பி வீட்டிற்கு வருவதற்குள் கால் முதல் தலை வரையில் நம்முடைய சுவாமிநாத சுவாமி விபூதி அபிஷேகம் போல், பனிக் கட்டி எங்களை மூடிவிட்டது."

இந்த விஷயத்தை இதைவிடத் தெளிவாகத் தமிழர்களுக்கு யாரும் விளக்கிச் சொல்ல முடியும் என்று தோன்றவில்லை. ஆனால் விபூதி அபிஷேகம் பார்க்கக் கொடுத்து வைக்காத தமிழர்களுக்கு இந்த விஷயம் மூடுபனியாகவே இருக்கும்!

மனமலர்

சோமு

1. பொழுது புலருமடி—தாமரைப்
பூவும் மலருமடி
விழுது படர்வதுபோல்—கதிரும்
விண்ணில் விரியுமடி !

—பொழுது புலருமடி !

2. புல்லின் பனிநீரைத்—துடைக்கப்
புத்தொளி தோன்றுமடி
சொல்லின் அடங்காத—துயரம்
சோதியில் தீயுமடி !

—பொழுது புலருமடி !

3. பொழுது புலருமடி—மனப்
பூவும் மலருமடி
அழுத இருளெல்லாம்—கண்ணே
அகலும் அகலுமடி !

—பொழுது புலருமடி !

கோபுர தரிசனம்

—மக்கள்

துங்கம் உயர்ந்து வளர்கெனக் கோயில்கள்
சூழ்ந்ததும் இந்நாடே

என்று பாடினர் பாரதி.

விண்மறைக்கும் கோபுரங்கள்
வினை மறைக்கும் கோயில்கள்
வேறு எந்த நாட்டிலுண்டு.

என்றே பெருமிதத்தோடு கேட்கிருர் இன்னெரு கவிஞர் விண் மறைக்கும் கோபுரங்களும், வினை மறைக்கும் கோயில்களும் நிறைந்த நாடல்லவா நமது நாடு. பல்லவ மன்னர்களும் சோழப் பேரரசர்களும், நாயக்க மன்னர்களும் போட்டி போட்டுக் கொண்டல்லவா கோயில்களையும் கோபுரங்களையும் உருவாக்கி இருக்கிருர்கள்! மலையைக் குடைந்து குகைக்கோயில்களை உரு வாக்கினுன் பல்லவ சக்கரவர்த்தி என்ருல் அவன் மகன் மாமல்லன் பாறைகளையே வெட்டிச் செதுக்கிக் கற்கோயில்களை உருவாக்கி யிருக்கிருன். மாமல்லபுரத்து கடற்கரைக் கோயிலும், ரதங்களும் இருவரது முயற்சியால் எழுந்தவை தாமே!

காவிரிக் கரையிலோ, சோழ மன்னர்கள் முழுக்க முழுக்கக் கல்லாலேயே கட்டியிருக்கிருர்கள் அற்புதமான கோயில்களை. நீண்டு நிமிர்ந்து ஓங்கி, விண்ணை இடிக்கும் விமானங்களை உருவாக்கியவர்கள் இவர்களே. இராஜராஜனும் அவன் மகன் இராஜேந்திரனும் உருவாக்கிய தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயிலையும், கங்கைகொண்ட சோழீச்சுரத்தையும் கண்டு வியக்கா தவர் யார்?

பல்லவரையும் சோழரையும் போலவே தமிழ்நாடு முழுவதையும் கோயில்களாலும் கோபுரங்களாலும் நிறைந்த பெருமைக்கு உரியவர்கள் நாயக்க மன்னர்கள். அந்த நாயக்க மன்னர்கள் கட்டிய கோயில்களில் எல்லாம் சிறந்தது மதுரை மீனுட்சி கோயில். நகர அமைப்புக்கே எடுத்துக் காட்டாக விளங்கும் மதுரையம்பதியில், நகரின் நடுநாயகமாக அமைந்துள்ளது இந்தக் கோயில் நான்கு வாயில்களிலும், நான்கு கோபுரங்கள் வானளாவி ஓங்கியிருக்கின்றன. இப்படியே தமிழ் நாட்டுக் கோயில்களும், கோபுரங்களும், கல்லால் இழைத்த காவியமாய் தமிழ் மக்களது கலை உணர்ச்சியையும் சிற்பத் திறனையும் உலகுக்குப் பறைசாற்றி நிற்கின்றன.

அத்தகைய பெருமை வாய்ந்த கோபுரங்களில் சிலவற்றைத் தான் காண்கிறீர்கள் இங்கே. கோபுர தரிசனம் நமது வினைகளை மறைக்கும் என்றே நம்பலாமல்லவா?



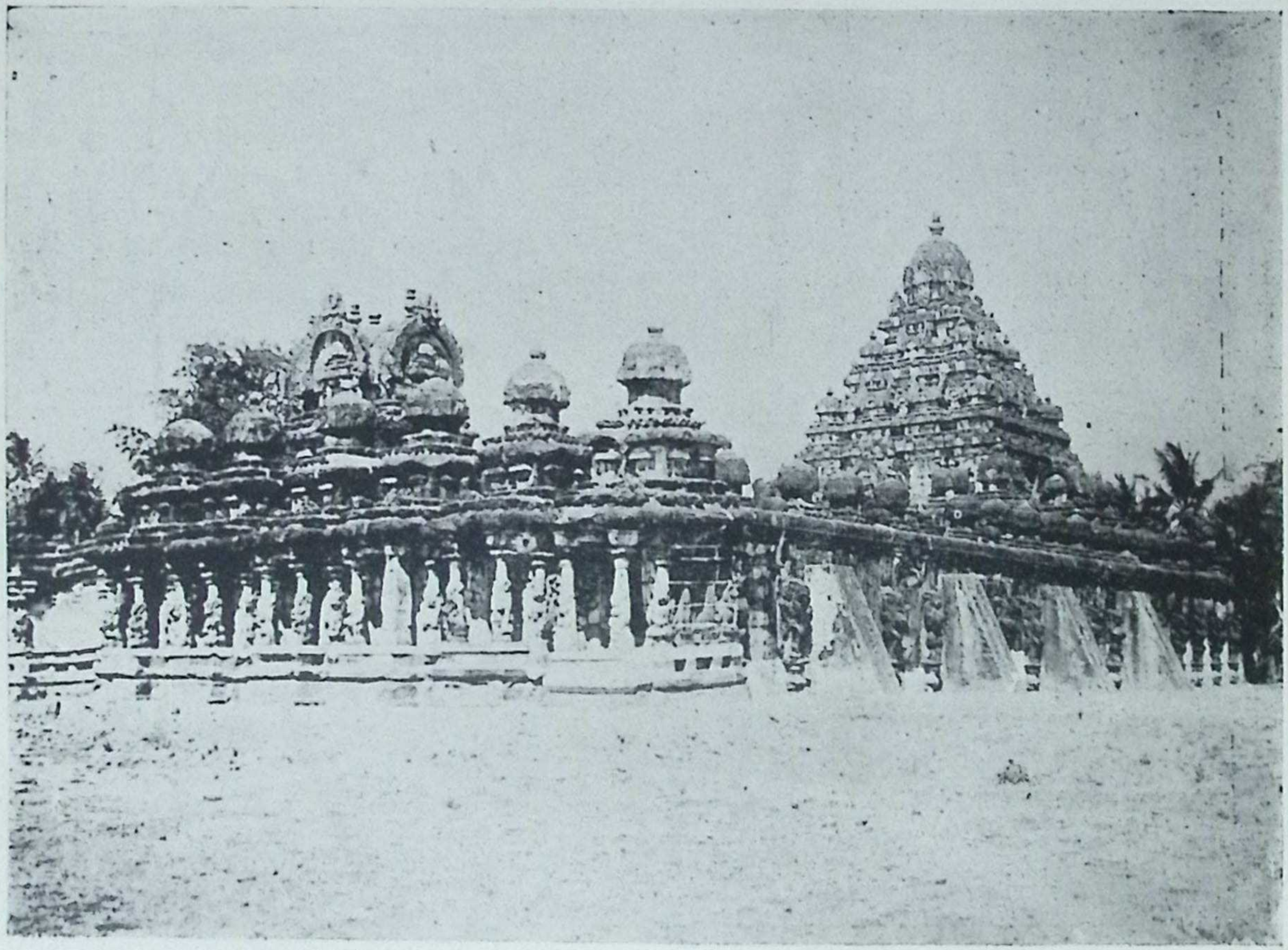
கடற்கரைக் கோயில்

—கடல் மல்லை



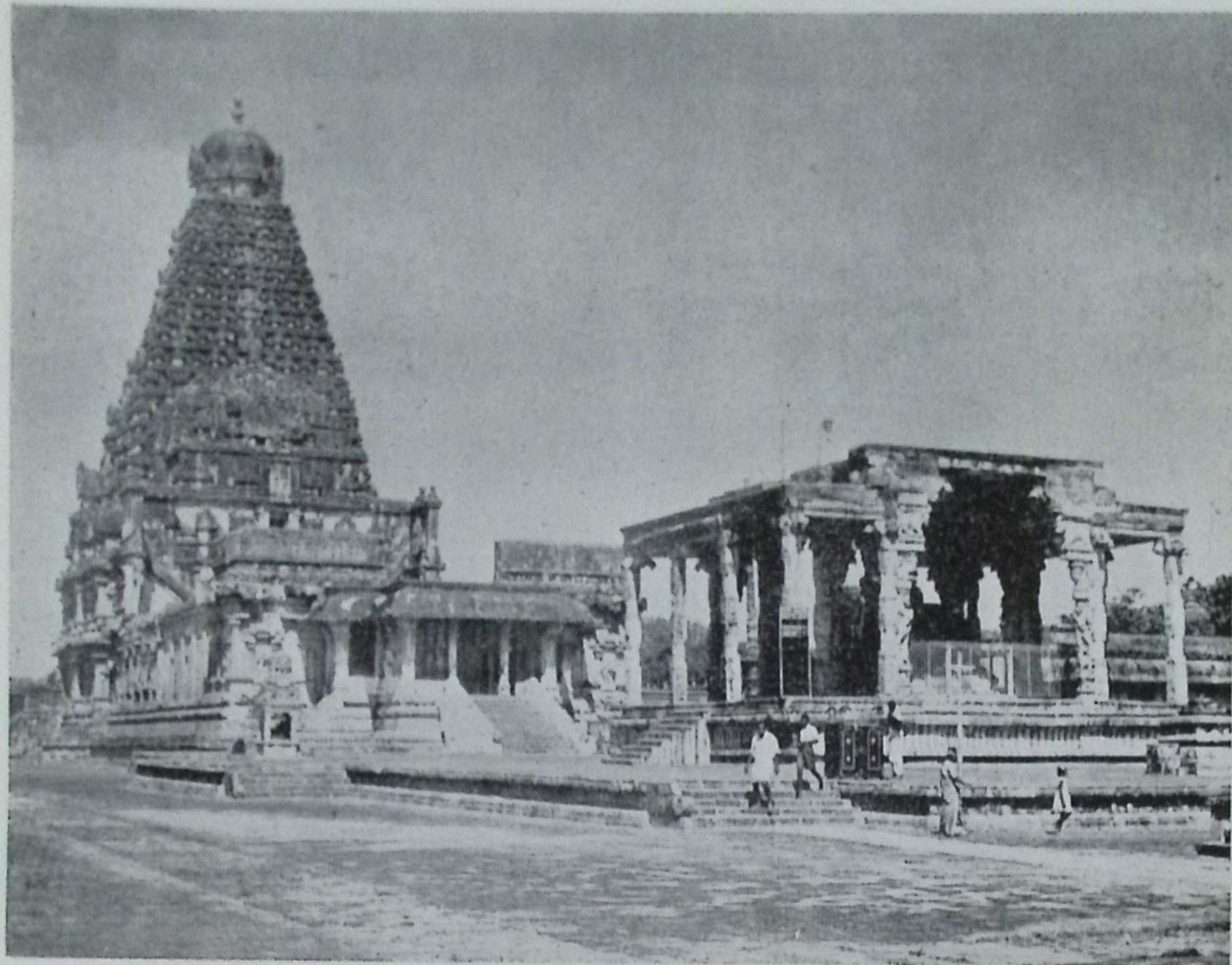
கைலாசநாதர் கோயில்

— காஞ்சி



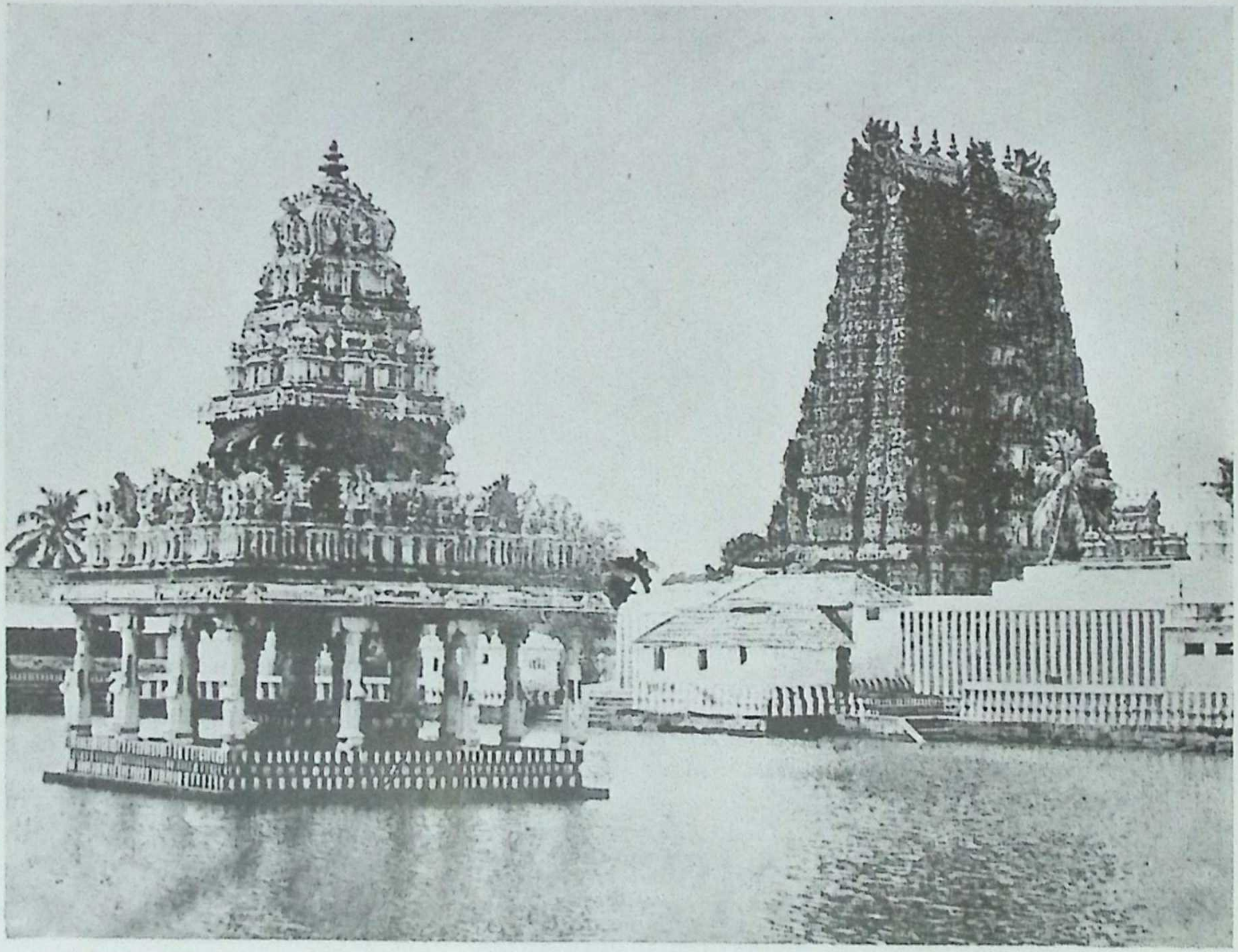
பெருவுடையார் கோயில்

—தஞ்சை



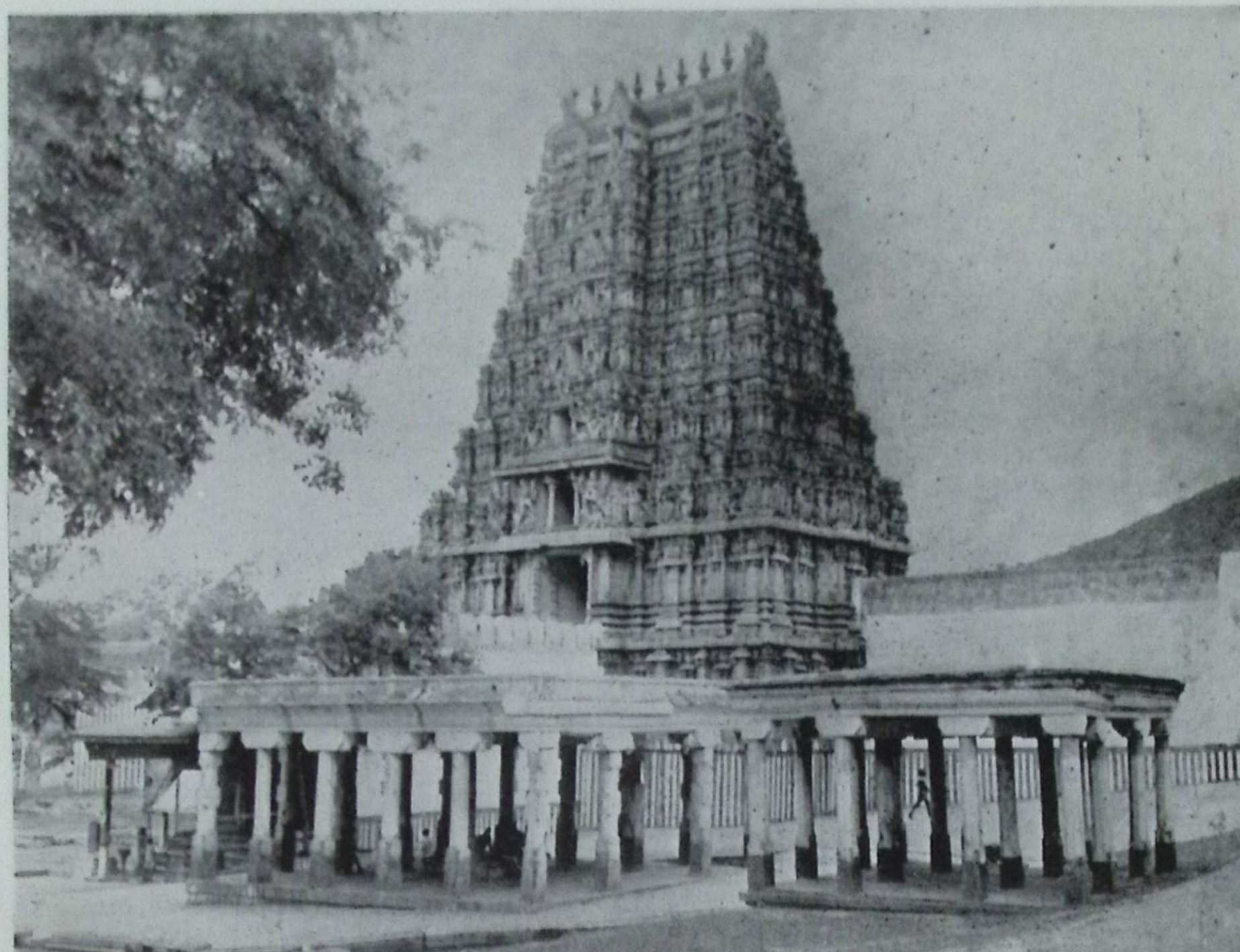
தாணு மால் அயன் கோயில்

—சுசீந்தரம்



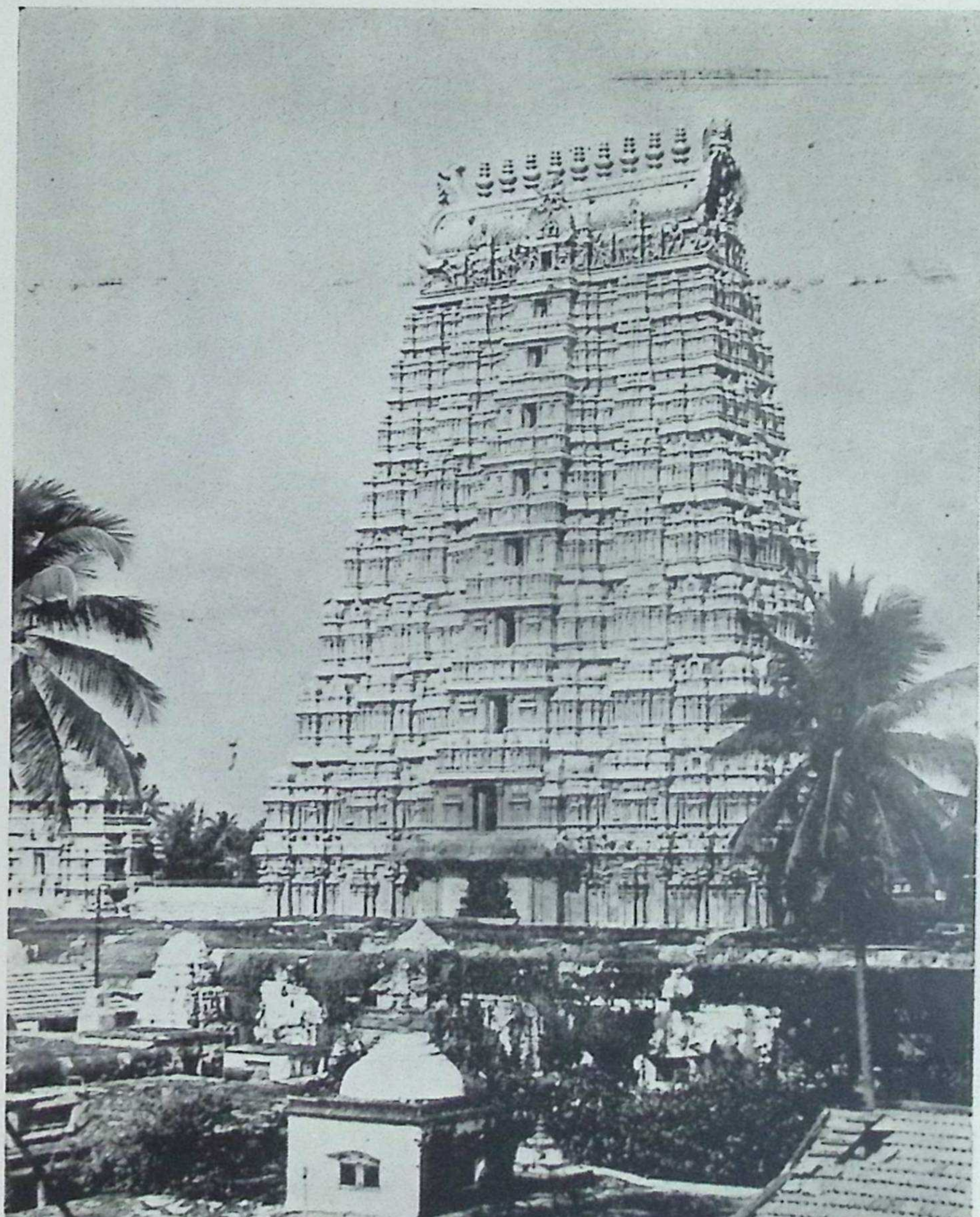
அழகர்கோயில்

—மதுரை



ராமநாத சுவாமி கோயில்

—ராமேஸ்வரம்



நாச்சியார் கோயில்

—ஸ்ரீ வில்லிபுத்தூர்



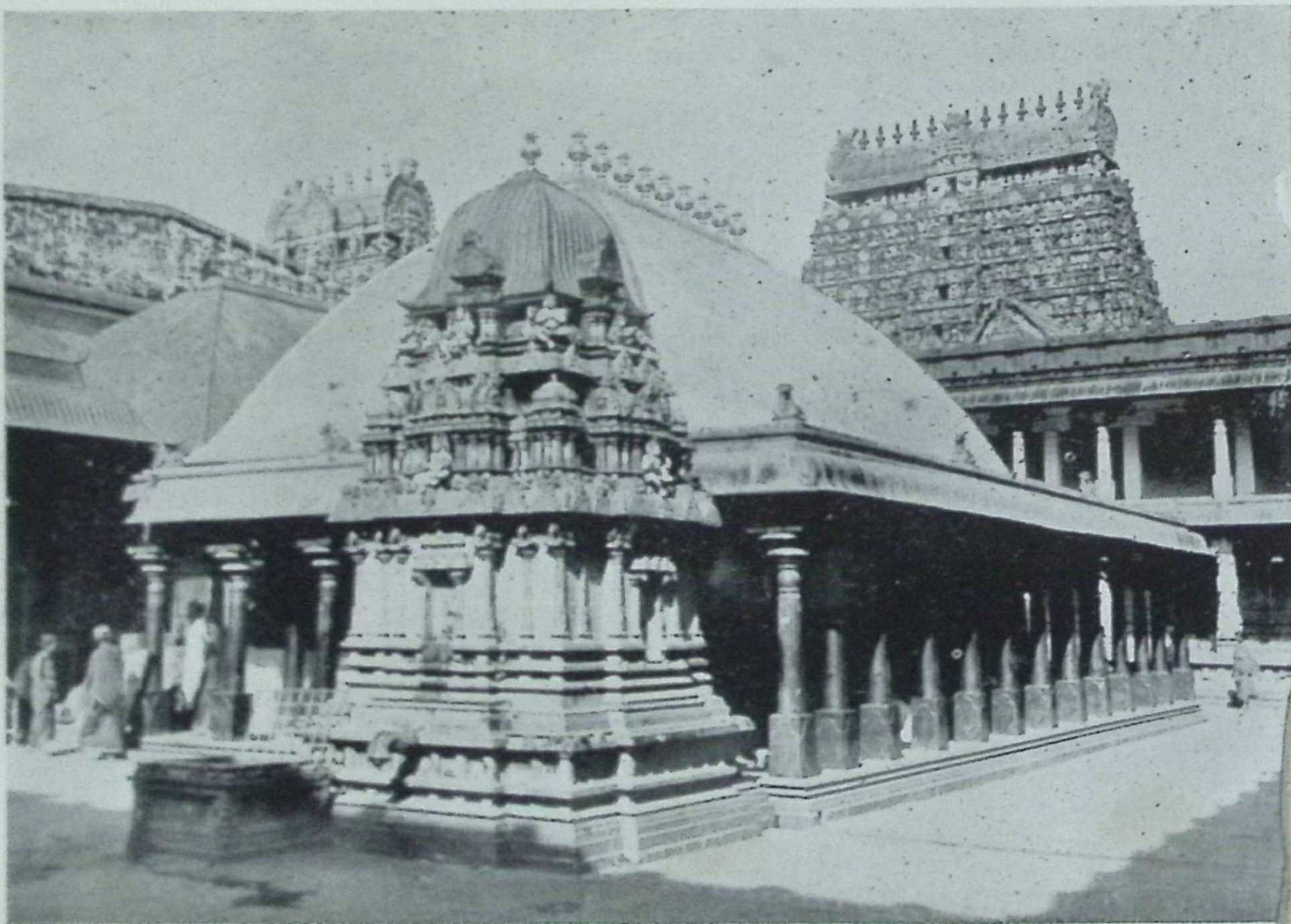
அரங்கநாதர் கோயில்

— திருவரங்கம்



பொன்னம்பலம்

—சிதம்பரம்



திருக் கோயில்களும் சமய வளர்ச்சியும்

ஜே. எம். சோமசுந்தரம்

கலை, கைத்தொழில், கடவுள் நெறி ஆகிய பல்வேறு துறைகளிலும் தமிழர் தொன்றுதொட்டே மேம்பட்டு வந்திருக்கின்றனர். அவர்களது பரந்து பட்ட பண்பாட்டு, நாகரிக மேம்பாடுகள் அனைத் திற்கும் எல்லைக்கல்லாக விளங்குவது தென்னிந்தியக் கோயில்களே யாகும்.

'கோயில் இல்லா ஊரில் குடியிருக்க வேண்டாம்' என்றொரு முதுமொழி வழங்கி வருகிறது. ஆனால் கோயில் இல்லாத ஊரே தமிழகத்தில் கிடையாது எனலாம். ஒரு சிற்றூராக இருந்தாலும் கூட அங்கும் ஒரு சிறிய கோயிலாவது இருக்கும். ஆழ்வார்களும் நாயன்மார்களும் பல கோயில்களைத் தரிசித்துப் பாடி யிருக்கிறார்கள். அவற்றிலிருந்து ஆயிரம் ஆண்டு களுக்கு முன்பே தமிழகத்தில் ஐந்நூற்றிற்கும் மேற் பட்ட பெருங்கோயில்கள் இருந்ததை அறியலாம்.

இக் கோயில்களின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் சுவையான வரலாறாகும். நடுகல்லை வணங்கிய வழக்கமே தெய்வ வழிபாடாகிக் கோயில்களுக்கும் அடிகோலியது என்று வரலாற்று அறிஞர்கள் கூறு கின்றனர். சங்க காலத்திலேயே தமிழ்நாட்டில் கோயில்கள் இருந்தன என்பதைப் புறநானூறு, பெரும் பாணாற்றுப்படை போன்ற தொன்மையான இலக்கி யங்களால் அறிகின்றோம். சுமார் 2500 ஆண்டுகட்கு முன்னரேயே தமிழகத்தில் சிவபிரான், முருகன், பலராமன், திருமால் ஆகிய தெய்வங்கட்குத் தனித் தனியே கோயில்கள் இருந்தன என்பதை

''பிறவா யாக்கைப் பெரியோன் கோயிலும்
அறுமுகச் செவ்வேள் அணிதிகழ் கோயிலும்
வால்வளை மேனி வாலியோன் கோயிலும்
நீலமேனி நெடியோன் கோயிலும்
மாலை வெண்குடை மன்னவன் கோயிலும்''

— இந்திர விழ...காதை ; 169-172

எனும் சிலப்பதிகாரத் தொடர்களால் அறியலாம். அரசனின் அரண்மனையும் கோயில் என்றே குறிப்பிடப் பட்டுள்ளதை நோக்க, இறைவனது ஆலயமும் மன்னன் மாளிகை போலவே விசாலமாகவும் சிறப் பாகவும் அமைந்திருந்தன எனலாம். அரசர் மாளிகைகளும் ஆண்டவன் ஆலயங்களும் ஆகம நூல் வல்ல சிற்பிகளாலும் அமைச்சர்களாலும் சோதிடர்களாலும் நாள் குறித்து, நாழிகை பார்த்து, நூல் முறைப்படி வகுக்கப்பட்டன என்பதை

''அறக்களத் தந்தண ராசான் பெருங்கணி
சிறப்புடைக் கம்மியர் தம்மொடும் சென்று
மேலோர் விழையு நூனெறி மாக்கள்
பால்பெற வகுத்த பத்தினிக் கோட்டம்''

எனும் சிலப்பதிகார வரிகளாலும்,

''ஒரு திறஞ் சாரா வரைநா ளமையத்து
நூலறி புலவர் நுண்ணிதிற் கயிறிட்டுத்
தேஎங் கொண்டு தெய்வ நோக்கிப்
பெரும்பெயர் மன்னர்க் கொப்ப மனை வகுத்து''

எனவரும் நெடுநல்வாடை அடிகளாலும் அறியலாம். கி. பி. நான்காம் நூற்றாண்டிற்கு முன்பிருந்த சோழ மன்னன் கோச்செங்கணான் சிவபெருமானுக்கு எழுபது கோயில்கள் கட்டி வைத்தான் என்று தெரிகிறது.

ஆனால் அப்பழங்கால கோயில்கள் எல்லாம் மரம், செங்கல், சாந்து போன்ற உறுதியற்ற பொருள்களைக் கொண்டு கட்டப்பட்டன. எனவேதான் கால வெள்ளத்தை எதிர்த்து நிற்க முடியாமல் அழிந்து போயின. ஆயினும் அவை மிக நேர்த்தியாகவே அமைந்திருந்தன. அவற்றின் கூரைகள் உலோகத் தகட்டினாலும் சாந்தினாலும் வேயப்பட்டிருந்ததாகத் தெரிகிறது. மிகப் பழைய கோயில்களான சிதம்பரமும்

ஸ்ரீரங்கமும் இவ்வாறே அமைந்திருப்பதை இன்றும் காணலாம். கி. பி. ஏழாம் நூற்றுண்டுக்குப் பிறகு தான் கற்கோயில்கள் அமைந்தன. ஆனால் அதற்கு முன்னரே உயர்ந்த மதில்களும், கோபுரங்களும், மண்டபங்களும் இருந்திருக்கின்றன என்பதைத் தேவார, திவ்யப் பிரபந்தப் பாடல்களால் அறியலாம்.

கி. பி. ஏழாம் நூற்றுண்டிற்குப் பின்னர்தான் கோயிற்கலை முறையாகவும் படிப்படியாகவும் வளர்ந்தது. அழியாத பரம்பொருளுக்கு அழியாத பொருளால் நிலையான கோயில் எடுக்க விரும்பினான், விசித்திர சித்தன் என்ற முதலாம் மகேந்திர வர்மன். மலைகளில் குகைகளைக் குடைந்து கோயில்போல அமைத்தான். இந்தக் குடைவரைக் கோயில்கள் பெரும்பாலும் பௌத்த சமணப் பாழிகளைப் பின்பற்றியதே. சித்தன்ன வாசல், திருச்சி மலைக்கோட்டை ஆகியவற்றில் மகேந்திரன் அமைத்துள்ள குடைவரைக் கோயில்கள் குறிப்பிடத் தக்கவை. இக்காலத்தே தான் மகாபலிபுரம் கல் ரதங்கள் போன்று, பாறைகளையே செதுக்கி அமைக்கப்பட்ட கோயில்கள் எழுந்தன. அடுத்துக் கற்களைச் செதுக்கி அடுக்கி அமைக்கப்பட்ட கோயிலும் அமையலாயிற்று. இராஜசிம்ம பல்லவன் கட்டிய காஞ்சி கைலாச நாதர் ஆலயம் தான் இவ்வகையில் முதல் கற்றளியாகும். இதுவே பிற்காலக் கோயில்கள் அனைத்திற்கும் முன்னோடி எனலாம்.

பிற்காலச் சோழர்களின் காலத்தில்தான், சோழர் பேரரசு மகோன்னதமாக ஓங்கியது போலவே, அவர்களது கோயிற் கட்டிடக் கலையும் பிரமிக்கத்தக்க அளவில் முன்னேறியது. வானளாவ எழுந்த கருப்பக்கிருக விமானமும் அதன்முன் அந்தராளமும், முக மண்டபம் எனப்படும் அர்த்த மண்டபமும் அமைக்கப்பட்டன. இவை மூன்றும் இன்றியமையாத, அடிப்படையான உறுப்புகளாகக் கருதப்பட்டன. இவை திரையரங்கம் என்று வழங்கப்பட்டன. அவற்றின் முன் நந்திக்கு உயர்ந்த பீடம் அமைக்கப்பட்டது. இதற்குள்ளாக, ஆகம சாத்திரங்கள் பெருகி, வரையறைகள், விதிமுறைகள் பலவும் கட்டுப்பாடாக அமைந்து விட்டதால் பரிவார தேவதைகளுக்கு எங்கெங்கு எவ்வாறு கோயில்கள் அமைக்க வேண்டும் என்பதற்கும் ஒழுங்கு முறை ஏற்பட்டு விட்டது. தென்கிழக்கில் சூரியன், தென்மேற்கில் விநாயகர், சப்த கன்னியர், மேற்கில் முருகப் பெருமான், வடமேற்கில் ஜேஷ்டா தேவி, வடக்கே சண்டேசுவரர், வடகிழக்கில் சந்திரன் என்பது சிவாலய அமைப்பு. மூலத்தானத்து வெளி மதிலில் மாடங்கள் அமைக்கப்பட்டு அவற்றிலும் பரிவார தேவதைகள் இடம் பெறும். அம்பிகைக்குத் தனிக் கோயில் ஏற்பட்டது பதின்மூன்றும் நூற்றுண்டிலெனலாம். பின்னர் தேவைகளை ஒட்டி அர்த்த மண்டபம், மகா மண்டபம், நிருத்த மண்டபம், ஸ்தபன மண்டபம், வாத்திய மண்டபம், வாகன மண்டபம் எனப் பலவகைகள் அமைந்தன. ஆடவல்லானுக்குத் தனிச் சந்நிதி அமைக்கப்பட்டது. இவை அனைத்தையும் வளைத்து மதிலும், மதிலின் திருவாயில்களில் அழகிய கோபுரங்களும் அமைக்கப்பட்டன.

பாண்டியர் கட்டிடக் கலை இதனினும் சற்று மாறுபட்டது. விசாலமான மண்டபங்களே அவர்களது தனிச் சிறப்பாகும். சிறிய கருப்பக்கிருகமும் அதன் அந்தராளமும் என்றில்லாமல் ஒரே பெரிய மண்டபமாக அமைத்து அதன் உள் முகப்பில் இறைவனையும் எழுந்தருளிவிப்பது பாண்டியர் முறையாக அமைந்துள்ளது. சிதம்பரம் பாண்டிய நாயகம் கோயில் இதற்குச் சிறந்த எடுத்துக் காட்டாகும். கோயிலுள் பழைய அமைப்புகளோடு, நூற்றுக்கால் மண்டபம், ஆயிரக்கால் மண்டபம், திருக்குளம், நீராழி மண்டபம் ஆகியவும் பெருகின.

நாயக்கர் காலத்தில் இந்தத் திருப்பணி மேலும் வளர்ந்தது. தூண்களே இல்லாத மிகப் பெரிய மண்டபங்களும், நீண்டு அகன்ற தாழ்வாரங்களும் இவர்கள் தனிச் சிறப்பாகும். இராமேச்சுரத்துக் கோயில் பிரகாரமும், மதுரைப் புது மண்டபமும், இவற்றிற்கு எடுத்துக் காட்டு. மற்றும் சோழர் காலத்தைப் போலக் கருப்பக்கிருக விமானத்தை உயர்த்தாமல், ராஜ கோபுரத்தை உயரமாக எழுப்பினர். சோழர்கால விமானங்கள் ஏறத்தாழ பிரமிட் போன்ற கூம்பு வடிவின. சதுரமான தளத்தில் தொடங்கி மேலே உயரஉயரப் படிப்படியாகச் சுற்றளவைக் குறைத்து, இறுதியில் வட்டமான பிரமரந்திர தளக் கல்லால் மூடப்பட்டு அதன்மீது ஒற்றைக் கலசம் வைக்கப்படும். தஞ்சை, இராஜராசேச்சரம், கங்கைகொண்ட சோழேச்சரம், தாரசுரம் கோயில், ஆகியவை இவ்வமைப்பினவே.

நாயக்கர் காலக் கோபுரங்கள் நீண்ட சதுரக் கூம்புகள். இவை ஐந்தடுக்கு, ஏழடுக்கு, பதினோரடுக்கு எனக் காலத்தை ஒட்டித் தோன்றின. மேலே ஐந்து அல்லது ஏழு கலசங்கள் பொருத்தப்பட்டிருக்கும். ஒவ்வொரு அடுக்கிலும் மாடங்களும், நுழைவாயிலில் மிகப் பெரிய துவார பாலர்களும் அமைக்கப்படும். அனேகமாக இம்முறை பாண்டியர் காலத்திலேயே தோன்றிவிட்டது எனலாம். திருவண்ணாமலை, ஸ்ரீ வில்லிபுத்தூர் போன்ற கோயில்களில் ராஜ கம்பீரத்தோடு வனப்புற ஓங்கிநிற்கும் கோபுரங்கள் இக்கால மேன்மைக்கு மிகச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகள்.

தமிழ் நாட்டுக் கோயில்கள் ஒவ்வொன்றும் ஒரு கலைக்கூடம். சிற்ப வேலைபாடு இல்லாத இடம் ஒரு

அங்குலம் கூடக் கிடையாது. கோபுரம் முழுவதும் புராணக் கதைகளை விளக்கும் சிற்பங்கள் கோபுரத்தின் கீழ்ப்பகுதியிலும் மாடக் குழிகளிலும் கூடச் சிலைகள். மாடக் குழிகளைச் சுற்றிலும் நுண்ணிய சிற்ப வேலைப் பாடுகள். அகலமான மண்டபங்களைத் தாங்கி நிற்கும் அலங்காரத் தூண்களில் எல்லாம் அதனை எழுப்பித்த மன்னர்கள், பெருமக்களது உருவச் சிற்பங்கள் ஆகிய வேலைபாடுகளுடன் தோன்றுவன. இப்படி எங்கு பார்த்தாலும் சிற்பியின் கை வண்ணம் தான். சோழர் காலத்தில் போதிகைகளில் தாமரை மலர்கள் செதுக்கப்பட்டிருந்தன. பின்னர் தாமரை யோடு கூட வாழைக் குருத்துக்களும் தொங்கலாயின. கல்லால் ஆன சங்கிலிகள், வளையங்கள், இணைப்புக் கள், ஒலி எழுப்பும் தூண்கள் ஆகியவை அக்காலச் சிற்ப வல்லுனர்களின் அதியற்புதமான திறமையைக் காட்டுகின்றன. இதே போல் தூங்கானை மாடம், வௌவானத்தி மண்டபம் போன்றவையும், ஆச்சரிய மான அமைப்புக்கள். மண்டபத்தின் தூண்கள் சிற்பம் திகழாத வெறும் கல்லாக அமைக்கப்படுவதில்லை. அடிப்பகுதியில் இரண்டு காலில் அமர்ந்திருக்கும் சிங்கங்கள் தாங்கிக்கொண்டு இருப்பது போல் கலை உணர்வுடன் அமைக்கப்பட்டன. தூணின் மேற் பகுதியில் அழகிய உருவங்கள், விளிம்புகளில் கொடி வேலைபாடுகள் என்றெல்லாம் அமைக்கப்படும். பின்னர் சிங்கங்களோடு யாளிகளும், யானைகளும் அமைக்கப்பட்டன. தாராசுரம் கோயிலில் சிங்கம், யாளி இரண்டும் சேர்ந்த அற்புதமான அமைப்பு காணப்படுகிறது. சில கோயில் விமானம் முழுதுமே தேர் போன்ற வடிவில் அமைத்திருக்கும். அவற்றின் நுண்ணிய வேலைப்பாடு அமைந்த சக்கரங்களும். உயிர்க்களை ததும்பும் குதிரைகளும் மிகச் சிறப் பானவை. இன்றும் தஞ்சை, சிதம்பரம் கோயில்களில் காணப்படும் நாட்டிய முத்திரைகளை (Karanas) விளக்கும் சிற்பங்கள் மிக அழகுடன் அமைந்தன. மற்றும் கங்கைகொண்டசோழபுரம், பேரூர், தார மங்களம், தாடிக்கோம்பு, போன்றவை ஒப்பற்ற சிற்பக் கூடங்களாகவே திகழ்கின்றன.

கி. பி. ஏழாம் நூற்றுண்டினரான அப்பர் சுவாமிகள்

> "பெருக்காறு சடைக்கணிந்த பெருமான் சேரும்
> பெருங்கோயில் எழுபதினோ டெட்டும் மற்றும்
> கரக்கோயில் கடிபொழில் சூழ்ஞாழற் கோயில்
> கருப்பறியல் பொருப்பனைய கொகுடிக் கோயில்
> இருக்கோதி மறையவர்கள் வழிபட் டேத்தும்
> இளங்கோயில் மணிக்கோயில் ஆலக் கோயில்
> திருக்கோயில் சிவ னுறையுங் கோயில் சூழ்ந்து
> தாழ்ந் திறைஞ்சத் தீவினைகள் தீருமன்றே"
>
> அடைவுத் திருத்தாண்டகம் 5

என்று கூறியிருப்பதிலிருந்து அவரது காலத்திலேயே யிருந்த இப் பலவகையான கோயில் அமைப்புகளை அறியலாம். பெருங்கோயில் என்பது மாடக் கோயில் என்றும் கூறப்படும். அதாவது யானை ஏருத வண்ணம் உயர்ந்து குறுகிய படிகள் மீது அமைந்தது. மலையைப் போலவும் மணியைக் கவிழ்த்து வைத்ததுப் போலவும் இருப்பதாகக் கூறப்படும் கோயில்கள் ஓரளவு புத்த சமண சைத்தியங்களின் அமைப்பைக் கொண்டது எனலாம். பிற்காலக் கோயில் அமைப்புக்களில் எகிப்தியக் கட்டிடக் கலை, கிழக்காசியக் கலை, காந் தாரச் சிற்பக் கலை, மௌரிய, ஹோய்சல சாளுக்கியக் கலை ஆகிய பல்வேறு நாகரிகங்களின் சாயலையும் ஓரளவு காணலாம். மெய்ப்பாடுகளை அற்புதமாகக் காட்டும் முகபாவமும் ஜீவகளையும் தமிழ்நாட்டிற்கே சிறப்பாகக் கைவந்த கலையம்சமாகும்.

கோயில்களை நிர்மாணிக்கும் முறை, சிற்பக்கலை, ஆகியவை பற்றி நம்நாட்டில் ஏராளமான நூல்கள் இருந்தன. இவற்றினை நம் தமிழகச் சிற்பிகள் தம் தொழில் முறையினையே நம்பி சாத்திரத்தைக் கைவிட் டனர். சாத்திரமும் பிறர்கை சேர்வதாயிற்று. அவர்கள் அவற்றை பெரும்பாலும் வடமொழியிலேயே எழுதி அவை வடமொழிச் சாத்திரமாகவும் ஆகிவிட்டது. அவற்றுள் ஒரு சில நூல்கள் அண்மையில் ஆங்கிலத் திலும் மொழி பெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. முன்னர் ஸ்தப திகளின் குடும்பங்களில் வழிவழியாகப் பயிலப்பட்டு வந்த பெரும்பான்மை நூல்களும் போற்றுவாரின்றி அழிந்து போயின. அற்புதமான அந்தத் தெய்வீகக் கலையே மெல்ல மெல்ல மறைந்து வரும்போது, அச் சாத்திர நூல்கள் மறைவதில் வியப்பில்லையே. தமிழ் நாட்டில் வடமொழியாக ஆக்கப்பட்ட சகளாதிகாரம், காசியபம், மயமதம் என்னும் நூல்களே இன்றும் வழக்கில் இருப்பதாகத் தெரிகிறது. இவை கோயில் அமைப்பதன் முன் அதற்கான இடத்தைத் தேர்ந் தெடுப்பதான பூமிப் பரிக்ஷை முதல் மூர்த்தி பிர திஷ்டை வரை பல அரிய செய்திகளைக் கூறுகின்றன. இச் சுவடிகளைத் தஞ்சை சரசுவதி மகால் நூல் நிலையத்தில் காணலாம்.

கோயில்களை ஒட்டியே நகர அமைப்பும் ஏற்படு வது முன்னர் வழக்கமாக இருந்தது. தாமரை மலரின் நடுவில் உள்ள பொகுட்டினைப் போல நகரின் மைய மாகக் கோயில் விளங்கியது, என மதுரைக் காஞ்சி என்னும் பழந்தமிழ் நூல் கூறுகின்றது. கோயிலைச் சுற்றித் தேரோடும் வீதிகள், அவற்றை ஒட்டிக் கோயில் பணியாளர் வீதிகள் என்ற முறையில்தான் நகரங்கள் அமைந்தன. ஸ்ரீரங்கத்தில் கோயிலே ஊராகவும், ஊரே கோயிலாகவும் அமைந்துள்ளதை இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

கோயில்களில் சிற்பக்கலை மட்டுமின்றிச் சித்திரக் கலையும் இடம் பெற்றுள்ளது. மண்டபங்களின் மேல் விதானங்களில் ஓவியம் தீட்டுதலும் ஓர் அரியகலையாக இருந்தது. இதுகாறும் கூறியவற்றால், சிற்பம், சித்திரம், இசை, நாடகம், இலக்கியம், கைத்தொழில் அனைத்துமே கோயில்களை ஒட்டி வளர்ந்தன, என்பது காண்பதாகும். இடைக் காலத்தில் இக் கோயில்களே கல்வி நிலயங்களாகவும், சமயப் பிரசார நிலையங்களாகவும், நிதி நிலையங்களாகவும், பண்டக சாலைகளாகவும் பல்வேறு நிலைகளில் செயல்பட்டுச் சமுதாயத்தில் முதன்மையான இடம் பெற்றுத் திகழ்ந்தன. சிற்றூர்களின் ஆட்சிப் பொறுப்பு கோயிலினிடமே இருந்தது எனலாம். இவ்வாறு தெய்வமே ஆட்சி செலுத்தியதால்தான் தார்மீக வாழ்வு பெருகி நாடு வளமாக இருந்தது. பல்வேறு அரசியல் கொந்தளிப்புகளால் இந்நிலை மாறி, இன்று கோயில்கள் புறக்கணிக்கப் பட்டுள்ளன. அதனை ஒட்டி நம் வாழ்வும் சீர்குலைந்து வருதல் கண்கூடு.

கோயில்கள் எல்லா நாட்டிலும், எச்சமயத்தினரிடையும் உண்டு. ஆனால், ஞான நூற் கருத்தோடு ஒத்த சமயக் கோயில் அமைப்பு தென் நாட்டிற்கே உரிய தனிச் சிறப்பாகும். நமது திருக் கோயில்களில் காணப்படும் ஒவ்வொரு அமைப்பும் நமது சமய தத்துவங்களை உணர்த்துவதாக ஆன்றோர் கூறுவர்.

'உள்ளம் பெருங்கோயில் ஊனுடம்பு ஆலயம்' என்றார் திருமூலர். நம் தேக தத்துவத்தை ஒட்டியே கோயில் அமைந்துள்ளது. உடம்பினுள் உயிர் போல் கோயிலுள் இறைவன் உறைகின்றான். கோயிலைப் பஞ்சேந்திரிய ரூபம் என்பர். நமது பொறி, புலன்களைப் போலவே கருப்பக்ரகம், அர்த்த மண்டபம், மகா மண்டபம், நிருத்த மண்டபம், ஸ்தபன மண்டபம் ஆகியவை அமைக்கப்பட்டுள்ளன. கோயிலைப் பஞ்ச கால ரூபம் என்றும், சிவாகமங்கள் கூறுகின்றன. கோயில்களின் அமைப்பைக் கூறுமிடத்து, அவை பஞ்ச கோச மயம் எனவும், பஞ்சாட்சரமயம் எனவும், ஆறாதார ரூபம் எனவும் கூறப்படுகின்றன.

தமிழ்நாட்டுக் கோயில்கள் சமய வளர்ச்சியையும் சமுதாய வளர்ச்சியையும் ஒட்டி வளர்ந்தன. இறைமை உணர்வும் கலையுணர்வும் இயைந்ததால் அற்புதமான தெய்விகக் கலை வளமாக ஓங்கியது. சமயமும் கலையும் ஒதுங்கியிராமல், கோயில்கள் சமுதாயத்தின் அங்கமாகவே செயல்பட்டதால் அனைத்தும் இணைந்து, தமிழகத்தின் பொற்காலமாகத் திகழ்ந்தது. மனிதனைப் பண்படுத்துவது சமயமேயாதலால் கோயில்களால், பண்பட்ட சமுதாயமும் உருவாகியது. நமது பாரம்பரியத்தின் ஈடு இணையற்ற பெருமைக்கும் மேன்மைக்கும் நிலைக்களமாக இருக்கும் ஒப்பற்ற குலதனம் நம் திருக் கோயில்களே. அவற்றின் வரலாறு—இன்றைய நிலையில்—நாம் ஒவ்வொருவரும் சிந்தித்துப் பார்க்கவேண்டிய தொன்றாகும்.



கர்நாடகம்

ரா. பி. சேதுப்பிள்ளை

தமிழோடு தொடர்புடையதாகக் கருதப்படுகின்ற கன்னடம் பேசுகின்ற மக்களை "கர்நாடர்" என்று சிலப்பதிகாரம் முதலிய செந்தமிழ் நூல்கள் குறிக்கின்றன. கருநாடகம் என்பது கருநாடர் வாழ்ந்த தேசத்தின் பெயர். அந்நாடு கருநிறம் வாய்ந்த நிலப்பரப்பாய் காணப்பட்டமையால் தமிழ் நாட்டார் அதற்கு கருநாடகம் என்று பெயரிட்டனர் போலும். கரு நாடகம் என்பதே பிற்காலத்தில் கன்னடம் என சிதைந்தது. கரு நாடகம் என்னும் சொல் பழமை என்ற பொருளில் இன்றும் தமிழ் நாட்டில் வழங்கி வருகின்றது.

நானுண்டு ; நீயில்லை !

—திருச்சிற்றம்பலக் கவிராயர்—

வானுண்டு ; வானகத்தே வைரமணி யெனத்திகழும்
மீனுண்டு ; மீனூடே வெண்ணிலவு பெய்யுமொளித்
தேனுண்டு ; தென்றலெனும் தீயுண்டு ; இவற்றிடையே
நானுண்டு ; என்றாலும் நீயில்லை ! நீயில்லை !

பூவுண்டு ; புனலுண்டு ; புனலருகே பூத்தமலர்க்
காவுண்டு ; இசைபாடும் கருவண்டும் உண்டுண்டு ;
பாவுண்டு ; நின்னோடு பாடிக் களிப்பதற்கென்
நாவுண்டு ; என்றாலும் நீயில்லை ! நீயில்லை !

மண்ணுண்டு; மரமுண்டு ; மாமரத்துப் பூங்குயிலின்
பண்ணுண்டு; தனிமையிலே பாவிமனம் படுந்துயரப்
புண்ணுண்டு ; நினையெண்ணிப் பொழுதெல்லாம் தூங்காத
கண்ணுண்டு! என்றாலும் நீயில்லை! நீயில்லை!

கடலுண்டு; அலைபரவும் கரையுண்டு; வெண்மணலின்
திடலுண்டு; ஏகாந்தத் திரையுண்டு; பூந்தாழை
மடலுண்டு; மயலூட்டும் மணமுண்டு; மாலான
உடலுண்டு! என்றாலும் உயிரே நீ இங்கில்லை!

பௌத்த-சமணத் தமிழிலக்கியங்கள்

மயிலை, சீனி-வேங்கடசாமி

பௌத்த மதமும் சமண சமயமும் தமிழ் நாட்டிலே முற்காலத்தில் பெருஞ் சிறப்புப் பெற்றிருந்தன. கி. மு. மூன்றும் நூற்றுண்டு முதல் கி. பி. 9-ஆம் நூற்றுண்டு வரையில் இந்த மதங்கள் ஓங்கியிருந்து பிறகு சிறிது சிறிதாகச் சிறப்புக் குன்றிக் கடைசியில் கி. பி. 13-ஆம் நூற்றுண்டுக்குப் பிறகு வீழ்ச்சி யடைந்து விட்டன. ஏறத்தாழப் பதினைந்து நூற்றுண்டு காலம் தமிழகத்தில் ஓங்கியிருந்த இந்த மதங்களின் செல்வாக்கு தமிழ் இலக்கியத்திலும் ஊடுருவிச் சென்றது. பௌத்த-சமண சமயங்கள் தமிழ் மொழிக்கும் தமிழ் இலக்கியத்துக்கும் செய்த தொண்டுகள் மிகப் பல, அந்தத் தொண்டுகளைப் பற்றி இங்குச் சுருக்கமாக ஆராய்வோம். அவற்றை ஆராய்வதற்கு முன்பு, இந்த மதங்கள் தமிழ் நாட்டுக்கு வந்த வரலாற்றை ஓரளவு தெரிந்து கொள்ளவேண்டும்.

பௌத்த சமயத்துக்குச் சாக்கிய மதம் என்றும், சமண சமயத்துக்கு ஜைனமதம் அல்லது ஆருகத சமயம் என்றும் பெயர். சமண சமயம் மிகப் பழமையான சமயம். அச்சமயத்தின் கடைசி தீர்த்தங்காரின் பெயர் வர்த்தமான மகாவீரர் என்பது. பௌத்த மதத்தை உண்டாக்கியவரின் பெயர் கௌதம புத்தர் என்பது. இவர்கள் இரண்டுபேரும் கி. மு. ஐந்தாம் நூற்றுண்டில் இருந்தவர்கள். இவ்விருவரும் சிலகாலம் ஒரே இடத்தில் வாழ்ந்து வந்தவர்கள் எனவே இருவரும் சம காலத்தவர்.

வர்த்தமான மகாவீரரின் சமண சமயத்தையும் கௌதம புத்தரின் பௌத்த மதத்தையும் அவர்கள் காலத்தில் அரசாண்ட அரசர்கள் ஆதரித்தார்கள். இராஜக்கிருக நகரத்தில் இருந்து அரசாண்ட பிம்பிசாரன் (கி. மு. 540—490) என்னும் அரசனும் அவன் மகனை அஜாத சத்துரு (கி. மு. 490—460) என்னும் அரசனும் பௌத்த ஜைன மதங்களை ஆதரித்தார்கள். சமண சமயத்தார் பிம்பிசார அரசனைச் சிரேணிகன் என்றும், அஜாத சத்துருவைக் குணிகன் என்றும் கூறுவர். பௌத்த மதத்தை ஆதரித்த பிம்பிசார அரசனைப் பற்றித் தமிழில் ஒரு சிறந்த காவிய நூலைத் தமிழ்ப் பௌத்தர் உண்டாக்கி யிருந்தார்கள். அந்தக் காவியத்துக்கு விம்பசார காவியம் என்பது பெயர். அந்தக் காவியம் பிற்காலத்தில் மறைந்துவிட்டது.

மௌரிய சக்கரவர்த்தியாகிய சந்திர குப்த மௌரியர் பத்திரபாகு முனிவரைத் தம் குருவாக ஏற்றுச் சமண சமயத்தில் சேர்ந்து தமது இறுதிக் காலத்தில் துறவு பூண்டு பத்திரபாகு முனிவருடனும் சமண சமய முனிவர்களுடனும் மைசூரில் உள்ள சிரவண பௌகொள என்னும் இடத்துக்குவந்து தங்கினர். தங்கியவர்கள் பிறகு பிரசாரகர்களைத் தமிழ்நாட்டுக்கு அனுப்பிச் சமண சமயத்தைப் பரப்பினர்கள். இது கி. மு. மூன்றும் நூற்றுண்டில் நிகழ்ந்தது. சந்திர குப்த சக்கரவர்த்தியின் பேரனை அசோக சக்கரவர்த்தியின்

காலத்தில் (கி. மு. 273—232) பௌத்தமதம் தமிழ் நாட்டுக்குவந்து பரவிற்று. இவ்வாறு கி.மு. மூன்றும் நூற்றுண்டில் பௌத்த சமண சமயங்கள் தமிழ் நாட்டுக்கு வந்து பரவி, காலப்போக்கில் செழித்து வளர்ந்து சிறப்புற்றிருந்தன. செழித்து வளர்ந்த இந்த மதங்கள் சமயத்துறையிலும் தம் ஆதிக்கத்தைச் செலுத்தியது போலவே மொழித் துறையிலும் ஆதிக்கம் செலுத்தின. பிறகு, இடைக் காலத்திலே கி. பி. 7, 8, 9-ஆம் நூற்றுண்டுகளில் இருந்த பக்தி இயக்கக் காலத்தில் இந்த மதங்களின் செல்வாக்குக் குறைந்து, பின்னர் கி.பி. 13-ஆம் நூற்றுண்டில் வீழ்ச்சியடைந்து மறைந்து போயின. மறைந்து போனபடியால் இந்த மதங்களின் சார்பான தமிழ் நூல்கள் போற்றுவார் இல்லாமல் மறைந்துபோயின. சமண சமயத்தார் இக்காலத்திலும் சிறு தொகையினர் தமிழ்நாட்டில் இருக்கிறபடியால் சமண சமய நூல்கள் முழுவதும் மறைந்து போகாமல் சில இன்றும் உள்ளன. பௌத்த சமயம் தமிழ்நாட்டில் அடியோடு மறைந்து போனபடியால் பௌத்த நூல்கள் எல்லாம் (ஒன்று இரண்டு நூலைத் தவிர) அடியோடு மறைந்து போயின.

இனி பௌத்த-சமண சமயங்கள் தமிழ்மொழிக்குச் செய்த தொண்டுகளைப் பற்றிக் கூறுவோம்.

பௌத்த-சமண சமயங்கள் வட இந்தியாவிலே தோன்றினபடியால், இந்த மதங்களின் சமய நூல்கள் பிராகிருத பாஷைகளில் எழுதப்பட்டிருந்தன. பௌத்தரின் மத நூல்கள் மாகதி என்னும் பாலி மொழியிலும், சமணரின் சமய நூல்கள் அர்த்த மாகதி என்னும் சூரசேனி பாஷையிலும் எழுதப்பட்டிருந்தன. ஆனால், பௌத்த-சமணப் பிரசாரகர் தமிழ்நாட்டில் தங்கள் மதங்களைப் பிரசாரம் செய்தபோது பிராகிருத பாஷைகளில் பிரசாரம் செய்யவில்லை. தமிழரின் தாய்மொழியாகிய தமிழிலேபேசிப் பிரசாரம் செய்தார். பௌத்த பிக்குகள் பௌத்தமதப் பிரசாரத்தை அந்தந்த நாட்டுத் தாய் மொழியிலேதான் பிரசாரம் செய்ய வேண்டும் என்பது பகவான் புத்தரின் கட்டளை. சமண சமய ஆச்சாரியர்களும் தங்கள் சமண சமயப் பிரசாரத்தை அந்த நாடுகளில் பேசப்படுகிற அந்தந்தப் பாஷைகளிலேதான் பிரசாரம் செய்ய வேண்டும் என்னும் கொள்கையுடையவர்கள். ஆகவே, தாய்மொழி வாயிலாகச் சமயப் பிரசாரங்கள் நடந்தபடியால், பௌத்த-சமண சமயங்கள் தமிழகத்தில் நன்றுகப் பரவிச் செழிப்படைந்தன.

பௌத்த பிக்குகளும் சமண முனிவர்களும் சமயப் பிரசாரகர்கள். அவர்கள் செல்லும் ஊர்களிலெல்லாம் சமய போதனை செய்து கொண்டே இருந்தார்கள். பிராகிருத பாஷையிலுள்ள பௌத்த-சமண நூல்களைப் படித்துப் பிறகு தமிழில் போதித்தபடியால் பிராகிருத பாஷைச் சொற்கள் சில இயற்கையகாவே தமிழ்மொழியில் கலந்து விட்டன. பாகத (பிராகிருத) மொழிச் சொற்கள் பல தமிழ் இலக்கியங்களில் காணப்படுவதன் காரணம் இதுதான். இக்காலத்துச் சில ஆராய்ச்சிக்காரர்கள் இந்தப் பிராகிருத மொழிச் சொற்களைச் சமஸ்கிருத மொழிச் சொற்களின் திரிபு என்று கூறுகின்றனர். இது தவறு. ஆதிகாலத்தில் பிராகிருத மொழிச் சொற்கள் நேரடியாகவே தமிழில் கலந்தன. அவை சமஸ்கிருத மொழிச் சொற்களின் திரிபுபோலக் காணப்பட்டாலும் உண்மையில் அவை நேரடியாகத் தமிழில் கலந்த பிராகிருதச் சொற்கள் என்பதை சமய வரலாற்றுக் கண்கொண்டு பார்ப்பவருக்கு நன்கு விளங்கும். சமஸ்கிருத மொழிச் சொற்கள் தமிழில் வந்து கலந்தது பிற்காலத்திலாகும். அதுபற்றி இங்கு ஆராய்ச்சி இல்லை.

பௌத்த-சமண சமயங்கள் வருவதற்கு முன்பு தமிழகத்தில் ஊர்கள் தோறும் பாடசாலைகள் இருந்தன. கணக்காயர்கள் பாடசாலைகளில் பிள்ளைகளுக்குக் கல்வி கற்பித்து வந்தார்கள். பௌத்த-சமண சமயத்துத் துறவிகளும் தங்கள் பள்ளிகளில் ஊர்ச் சிறுவர்களுக்குக் கல்வி கற்பிக்கத் தொடங்கினர்கள். பள்ளிகளில் (பௌத்த-சமண சமயக் கோவில்களில்) பாடசாலைகளை நடத்தியபடியால் பாடசாலைகளுக்குப் பள்ளிக்கூடம் என்னும் பெயர் ஏற்பட்டது. பௌத்த-சமண சமயங்கள் மறைந்து போன பிறகும் பள்ளிக்கூடம் என்னும் பெயர் மட்டும் மறையாமல் இன்றும் பௌத்த-சமண சமயத்தவரை நினைவுறுத்திக் கொண்டிருக்கின்றன. பௌத்த-சமண சமயத்தவர் கல்வி பரவுவதற்குப் பெருந்தொண்டு செய்திருக்கிருர்கள் என்பதை மறுக்க முடியாது.

வச்சிரநந்தி என்னும் சமண சமய முனிவர் மதுரையில் திரமிள (தமிழ்) சங்கம் ஒன்றை ஏற்படுத்தினுர் என்று சாசனத்தினுல் அறிகிருேம். இவர் அமைத்த தமிழ்ச் சங்கத்துக்கும் பாண்டிய அரசர் அமைத்த தமிழ்ச் சங்கத்துக்கும் யாதொரு தொடர்பும் இல்லை. வச்சிரநந்தி அமைத்தது திரமிள சமண முனிவர் சங்கம். அதாவது சமணத் துறவிகளின் அமைப்பு. சமண சமயத் துறவிகளில் சில பிரிவுகள் இருந்தன. அந்தப் பிரிவுகளில் ஒன்று திரமிள கணம், அல்லது தமிழ்ச் சங்கம். இதுபோலவே பௌத்த பிக்குகளின் கூட்டத்துக்கும் சங்கம் என்னும் பெயர் உண்டு. பௌத்தச் சங்கம் என்றுல் பௌத்த பிக்குகளின் கூட்டம் என்பது பொருள். எனவே, சமண சமய முனிவரின் சங்கம் வேறு, பௌத்த பிக்குகளின் சங்கம் வேறு, பாண்டியர் மதுரையில் தமிழ் ஆராய்வதற்கு அமைந்த புலவர் சங்கம் வேறு. இந்த வேறுபாடுகளை நன்கு அறியாமல், சங்கம் என்னும் வார்த்தையை மட்டும் வைத்துக் கொண்டு வச்சிரநந்தி அமைத்த

ஜைன முனிவரின் சமண சமயச் சங்கத்தை தமிழ்ப் புலவர் சங்கம் என்று குழப்பி எழுதியவர்களும் உண்டு.

பௌத்த-சமண சமயத்தவர் பள்ளிக்கூடங்கள் வாயிலாகக் கல்வியை வளர்த்தது மட்டும் அல்லாமல் தமிழ் இலக்கியத்திலும் புதிய வளர்ச்சியை உண்டாக்கினர்கள். அப்புதிய வளர்ச்சிகளில் ஒன்று புதிய செய்யுள் அமைப்பு ஆகும். சங்ககாலத்தில், பௌத்த-சமணர் வருகைக்கு முன்பு, தமிழிலே அகவற்பா, வெண்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா என்னும் நான்குவகைப் பாக்கள் மட்டும் இருந்தன. பௌத்த-சமணர் புதிதாக விருத்தப்பா என்னும் பாவகையைப் புதிதாக அமைத்துத் தமிழ்ச் செய்யுள் வகையை விரிவுபடுத்தினர்கள். இதை அவர்கள் அவசர அவசரமாக, உடனடியாகச் செய்து முடிக்கவில்லை. நிலையாக விருத்தப்பா அமைப்பு நிலை பெறுவதற்குச் சில நூற்றுண்டுகள் (இரண்டு மூன்று நூற்றுண்டுகள்) சென்றிருக்கவேண்டும். இந்த வகையில் பௌத்த-சமணர் செய்த தமிழ்த் தொண்டு பொன் எழுத்தில் எழுதப்படவேண்டிய தொன்றுகும்.

பௌத்த-சமணர் புதிய செய்யுட்பாக்களை உருவாக்கிய வரலாற்றை இதுவரையில் ஒருவரும் வரன்முறைபாக ஆராயவில்லை. இந்த வரலாற்றை ஆராய வேண்டுவது, தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றை அறிவதற்கு அவசியமானதாகும். பல்கலைக் கழகங்கள் இனியேனும் இந்த ஆராய்ச்சியை மேற்கொள்ளும் என நம்புகிறேம்.

புதிய விருந்தப்பாக்களை அமைத்த பௌத்த-சமண சமயத்தார் அப் புதிய செய்யுள்களில் தங்கள் மத நூல்களையும் காவியங்களையும் எழுதினர்கள்.

தமிழில் காவிய நூல்களைப் புதிதாக அமைத்தவரும் பௌத்த-சமணர்களே. சிலப்பதிகாரக் காவியத்தைப் புதிதாக அமைத்தவர் சமண சமயத்தைச் சார்ந்தவரான இளங்கோ அடிகள் என்னும் தமிழர். மணிமேகலைக் காவியத்தை அமைத்தவர் சீத்தலைச் சாத்தனர் என்னும் பௌத்தத் தமிழர். இவர்கள் இந்தக் காவியங்களைப் பழைய பாவகைகளினல் இயற்றினர்கள். பெருங்கதை என்னும் காவியத்தை இயற்றியவரும் கொங்குவேள் என்னும் சமணப் பெரியாரே. சீவக சிந்தாமணி, வளையாபதி, சூளாமணி முதலிய காவிய நூல்களையும் சமண சமயத்தார் செய்து தமிழ் இலக்கியத்தை வளப்படுத்தினர்கள்.

சேந்தன் திவாகரம், சூடாமணி நிகண்டு போன்ற நிகண்டு நூல்களையும், யாப்பருங்கலம், யாப்பருங் கலக் காரிகை, நன்னூல் முதலிய இலக்கண நூல்களையும் சமண சமயத்தவர் உண்டாக்கினர்கள். வீரசோழியம் என்னும் இலக்கண நூலைப் பெருந்தேவனர் என்னும் பௌத்தர் இயற்றினர். பௌத்தர் இயற்றிய தமிழ் நூல்கள் பலவும் மறைந்துபோயின.

இடைக்காலத்தில் சமயவாதம் பற்றிச் சில சமய நூல்கள் தோன்றின. அவை கேசி நூல்கள் என்று பெயர் பெற்றன. குண்டலகேசி, நீலகேசி, பிங்கலகேசி, அஞ்சனகேசி முதலியன கேசி நூல்கள். கேசி நூல்கள் மற்றச் சமயங்களின் குறைபாடுகளை எடுத்துக்காட்டித் தங்கள் மதத்தின் சிறப்புகளைப் போற்றும் முறையில் எழுதப்பட்டவை. குண்டலகேசி என்பது நாதகுப்தனர் என்னும் பௌத்தர் இயற்றியது. இது, சமணம், சைவம், வைணவம் முதலிய மதங்களைக் கண்டித்துப் பௌத்த மதத்தின் சிறப்பைக் கூறுகிறது. இந்நூல் அண்மைக் காலத்தில் மறைந்து விட்டது. இந்த நூல் முழுவதும் கிடைத்திருந்தால், அக்காலத்துச் சமயங்களைப் பற்றிய பல விஷயங்களை அறிந்து கொள்ள முடியும்.

நீலகேசி என்பது சமண சமய நூல். இதில் பௌத்த மதம் ஆசீவக மதம் வைதீக மதம் முதலிய மதங்கள் கண்டிக்கப்படுகின்றன. இந்நூல் இப்போது முழுவதும் அச்சிடப்பட்டிருக்கிறது. ஆனல், வேத வாதச் சருக்கத்தில் 22-ஆம் செய்யுள் முதல் 29-ஆம் செய்யுள் வரையில் உரையுடன் காணப்படவில்லை. இந்தச் செய்யுள்களும் உரையும் காணுமற் போன வரலாறு இது ; வீடூரில் ஒரு பிரபல சமண சமயத்தவர் வீட்டில் நீலகேசியின் ஏட்டுப் பிரதி இருந்தது. தமிழ் நாட்டில் இருந்த ஒரே பிரதி அதுதான். அதை ஒரு பிராமண வக்கீல், படித்துவிட்டுத் தருவதாகச் சொல்லி இரவலாக வாங்கிக் கொண்டுபோனர். போனவர் அதைப் பல மாதங்களாக வைத்துக்கொண்டிருந்தார். இரவல் கொடுத்த சமணர் அதைத் திருப்பிக் கொடுக்கும்படி கேட்டார். அவர் திருப்பிக் கொடுக்காமல் காலதாமதம் செய்து வந்தார். இதற்கிடையில் சில ஆண்டுகள் கழிந்தன. பிறகு இரவல் கொடுத்த சமணர் இரவல் வாங்கிப் போன வக்கில்மீது வழக்கு தொடுத்தார். உடனே வக்கீல் நீலகேசி ஏட்டைத் திருப்பிக் கொடுத்துவிட்டார். ஆனல், அவர் செய்த சூதை அப்போது அந்தச் சமணர் அறியவில்லை. இது, இந்த இருபதாம் நூற்றுண்டில் 1937-ஆம் ஆண்டுக்கு முன்பு நிகழ்ந்தது.

நீலகேசி ஒரே பிரதி யிருப்பதால் அதை அச்சிட்டு வெளிப்படுத்த வேண்டுமென்று தத்துவக்கலைப் பேராசிரியர் திரு. அ. சக்கரவர்த்தி நாயனரவர்கள், அந்த நீலகேசி ஏட்டுப் பிரதியைப்பெற்று அச்சிட்டார். அது சென்னை இராயப்பேட்டை சாது அச்சுக்கூடத்தில் அச்சிடப்பட்டது. ஏட்டுப் பிரதியை ஆராய்ந்து பரிசோதித்துக் கொடுத்தவர் தமிழ்த் தென்றல் திரு. வி. க. அவர்கள். அப்போதுதான் மேலே குறிப்-

பிடப்பட்ட வக்கீலின் சூழ்ச்சி தெரியவந்தது. வேத வாதச் சருக்கத்தில் எட்டு செய்யுள்களும் அவற்றின் பழைய உரைகளும் இருந்த ஏடுகள் காணப்படவில்லை. இரவல் வாங்கிக் கொண்டுபோன பிராமண வக்கீலின் செயல் இது என்று கண்டுபிடிக்கப்பட்டது. இந்த எட்டுச் செய்யுள்கள் இல்லாமலே நீலகேசி அச்சிடப் பட்டது. சமயப் பகை காரணமாக, இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டில், மதிப்புக்குரிய ஒரு வக்கீல் இவ்வாறு ஏடுகளைக் கிழித்தெறிந்து விட்டார் என்றால், சமயப் பகை முதிர்ச்சியடைந்திருந்த பழங்காலத்தில் எத்தனை ஏட்டுச் சுவடிகள் அழிக்கப்பட்டிருக்கும் என்பதை இதிலிருந்து ஊகிக்கலாம்.

பிங்கலகேசி, அஞ்சனகேசி என்னும் நூல்கள் இப்போது கிடைக்கவில்லை. அழிந்துவிட்டன போலும். இவை பௌத்த மத நூல்களா சமணமத நூல்களா என்பதும் தெரியவில்லை.

இப்போது நமக்குக் கிடைத்திருக்கிற பௌத்த மத நூல்கள் மணிமேகலை காவியமும் வீரசோழிய இலக்கணமும் ஆகும். விம்பசார காவியமும் குண்டல கேசியும் மறைந்து போயின என்பதை முன்னமே கூறினோம். திருப்பதிகம் என்னும் பௌத்த நூலும் மறைந்து விட்டது. புத்த ஜாதகக் கதைகள் தமிழில் செய்யுள் வடிவமாக இருந்து மறைந்து போயின என்று கருதுவதற்கு ஆதாரங்கள் உள்ளன. இவற்றைத் தவிர பௌத்த சமயத்தார் தமிழில் எழுதிய நூல்கள் இன்னின்னவை என்பது தெரியவில்லை. அவை எல்லாம் மறைந்து போயின.

சமண சமயத்தார் தமிழில் எழுதிய நூல்களில் மறைந்து போனவை பல. வளையாபதி காவியம், நாரத சரிதை, சாந்தி புராணம், ஜைன இராமாயணம், எலி விருத்தம், கிளிவிருத்தம் முதலிய நூல்கள் மறைந்து போயின.

இப்போதுள்ள சமணத் தமிழ் இலக்கியங்களில் குறிப்பிடத் தக்கவை: மேருமந்தர புராணம், சீவக சிந்தாமணி, சூளாமணி, ஜீவசம்போதனை, நீலகேசி, நாலடியார், பழமொழி நானூறு, ஏலாதி, சிறுபஞ்ச மூலம், அறநெறிச்சாரம், யசோதர காவியம், நரி விருத்தம், திருநூற்றந்தாதி, திருக்கலம்பகம் முதலியவை. இவை யல்லாமல் வேறு சில சிற்றிலக்கியங்கள் ஏட்டுச்சுவடி களாக இருக்கின்றன.

தமிழில் மணிப் பிரவாள உரைநடையை முதன் முதலாக உண்டாக்கினவர்களும் பௌத்த-சமண சமயத்தார்களே. அவர்கள் தங்கள் மத நூல்களை வசனமாக எழுதுவதற்கு விரும்பினார்கள். அந்த வசன நூல்களில் பாலி, சூரசேனி என்னும் பிராகிருத மொழிச் சொற்களையும் கலந்து எழுதினார்கள். அந்தப் பிராகிருத மொழிகளில், தமிழில் இல்லாத நான்குவகை ககர எழுத்துகளும் நான்குவகை சகர எழுத்துகளும் நான்கு வகை டகர எழுத்துகளும் நான்குவகை தகர எழுத்து களும் ஷ, க்ஷ, ஹ முதலிய எழுத்துகளும் இருந்த படியால் அவ்வெழுத்துக்களைத் தமிழ் எழுத்துகளுடன் கலந்து எழுதுவதற்கு ஏற்றபடி கிரந்த எழுத்து என்னும் ஒருவகை எழுத்தை உண்டாக்கினார்கள். அந்தக் கிரந்த எழுத்து சமஸ்கிருத பாஷை நூல்களை எழுது வதற்கும் பயன்பட்டது. பௌத்த-சமணர் தமிழ்ச் சொற்களையும் பிராகிருத மொழிச் சொற்களையும் விரவி எழுதின மணிப்பிரவாள நடை நூல்கள் அக்காலத் திலேயே அழிந்துவிட்டன. ஏனென்றால், தமிழர் மணிப் பிரவாள நடை நூல்களை ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. அது தமிழ் மரபுக்குப் புறம்பானதாக இருந்தபடியால் தமிழர் அதைத் தள்ளிவிட்டனர். ஆனால், பிற்காலத்தில், சமஸ்கிருதச் சொற்களைத் தமிழுடன் கலந்து மணிப் பிரவாள நடை நூல்களை எழுதினார்கள். இப்போ துள்ள மணிப்பிரவாள நடை நூல் ஸ்ரீபுராணம் என்னும் சமண சமய நூல்.

பிற்காலத்தில், கி. பி. 13, 14-ஆம் நூற்றாண்டு களில் வைணவர்கள் நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தத் துக்கு வியாக்கியானங்கள் (விரிவுரைகள்) எழுதி னார்கள். ஆனால் அந்த மணிப்பிரவாள நூல்களும் படிக்கப்படாமல் கிடந்தன. ஏனென்றால், வடமொழிப் புலவருக்கும் விளங்காமல் தமிழ்மொழிப் புலவருக்கும் விளங்காமல் இருந்தபடியால் இதனை மக்கள் படிக்க வில்லை. ஆகவே, இந்தக் குறையைப் போக்குவதற்குச் சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தார் வைணவ வியாக்கி யான நூல்களான மணிப்பிரவாள நூல்களை மீண்டும் தமிழில் எழுதி வெளியிட்டிருக்கிறார்கள். பௌத்த-சமணர் உண்டாக்கிய மணிப்பிரவாள நடை நூல்களைத் தமிழர் ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. ஆனால், இடைக்கால வைணவர் மணிப்பிரவாள நடையை ஏற்றுக்கொண்டு அதில் உரை நூல்களை எழுதியபோதிலும் அவை போற்றப்படாமல் இருந்தன. சைவ சமயத்தார் மணிப் பிரவாள நடையை அடியோடு ஏற்றுக்கொள்ளவே இல்லை. பௌத்த-சமண சமயத்தார் செய்து கொடுத்த மணிப்பிரவாள நடை தமிழரால் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட வில்லை. இதன் காரணம் அது மரபுக்கு ஒத்துவராதது தான்.

பௌத்த-சமண சமயத்தார் தமிழ்நாட்டில் கிரந்த எழுத்து என்னும் புதுவகை எழுத்துக்களை உண்டாக் கினார்கள் என்று சொன்னோம். கிரந்த எழுத்து அன்று தொட்டு இன்றளவும் கையாளப்பட்டு வருகிறது. தமிழ்நாட்டில் எழுதப்பட்ட சமஸ்கிருத நூல்கள் எல்லாம் கிரந்த எழுத்தினால் எழுதப்பட்ட

வையே. சைவ ஆகமங்களும் வைணவ ஆகமங்களும், ஏன்? பாரத இராமாயணங்களும் தமிழ்நாட்டில் கிரந்த எழுத்தினுல் எழுதப்பட்டவைகளே. பல்லவ சேர சோழ பாண்டிய அரசர்களின் சிலா சாசனங் களிலும் செப்பேடுகளிலும் வருகிற சம்ஸ்கிருத சுலோ கங்களும் சம்ஸ்கிருதச் சொற்களும் கிரந்த எழுத்தினுல் எழுதப்பட்டவையே. வட இந்தியாவில் எழுதப்பட்ட தேவநாகரி எழுத்துகள் தமிழ்நாட்டில் உபயோகப் படுத்தப்படாமல் கிரந்த எழுத்துகளே உபயோகப் படுத்தப்பட்டன.

ஆனுல் இப்போது அண்மைக் காலத்தில் புதிய மாறுதல் ஏற்பட்டு வருகிறது. தமிழ்நாட்டில் தொன்று தொட்டு வழங்கி வந்த கிரந்த எழுத்துக்களை மாற்றி நாகரி எழுத்துகளை இப்போது சிலகாலமாக வழங்கி வருகிருர்கள். எனவே இன்னும் சில ஆண்டுகளில் கிரந்த எழுத்து தமிழ்நாட்டிலும் அடியோடு மறைந்து போகும் என்பதில் ஐயமில்லை.

தமிழ் நாட்டிலே இருந்து வருகிற பழைய சமயங்கள் சைவம், வைணவம், சமணம், பௌத்தம் என்பவை. தமிழ்நாட்டுக்குப் புதிதாக வந்த சமயங்கள் இஸ்லாம் மதமும் கிருஸ்துவ மதமுமாகும். இந்த மதங்கள் எல்லாம் தமிழ்மொழிக்கும் தமிழ் இலக்கியத் துக்கும் ஒவ்வொரு வகையில் தொண்டு செய்திருக் கின்றன. ஆனுல், பௌத்த-சமண சமயங்கள் தமிழ் மொழிக்கும் தமிழ் இலக்கியத்துக்கும் செய்துள்ள தொண்டுகள் மிகச் சிறந்தவை. இந்தச் சமயங்களின் தமிழ்த் தொண்டு தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் பொன் எழுத்தினுல் பொறிக்கப்பட வேண்டியவை. சமயப் பற்றைக் கடந்து நடுநிலையில் நின்று ஆராய்கிறவர் களுக்கு இது நன்கு விளங்கும். தமிழ்நாட்டில் பௌத்த-சமண சமயங்கள் மறைந்தபோதிலும் அந்த மதங்கள் செய்த தமிழ்த் தொண்டுகள் வெள்ளிடை மலைபோல் விளங்குகின்றன.



பண்புடைமை

A. C. பால்நாடார்

பண்புடைமை என்னும் பதம், தற்காலத்தில் வழக்கில் இல்லை. தமிழ் மக்களது நாகரிக வளர்ச் சியை உற்று நோக்கினுல் இப்பதம் பூர்வீகத் தமிழருக்குள் சர்வசாதாரணமாய் வழங்கி வந் திருக்க வேண்டும் என்னும் அபிப்பிராயம் ஏற் படுகின்றது. திருவள்ளுவர் குறளில் பண் புடைமை என்றே ஒரு அத்தியாயம் இருக்கிறது. மேல் நாட்டுச் சிறந்த பாஷைகளான லத்தீன், ஆங்கிலம், பிரஞ்சு, ஜெர்மன் முதலிய பாஷை களில் பண்புடைமை என்னும் சொல்லைக் குறிக்கும் பதம் ஒன்றுமில்லை-லத்தீன் பாஷையில் வழங்கும் (Bona indoles) ஆங்கிலத்தில் வழங்கும் (Courtesy) பிரஞ்சு மொழியின் (Curtise) ஜெர்மன் பாஷையின் (Boui moues) என்ற பதங்க ளெல்லாம் பண்புடைமையின் தன்மையை விளக்கக் கூடியவை அல்ல. தமிழறிஞரான டாக்டர் G. U. போப்பையரவர்கள் இப் பண் புடைமையை ஆங்கிலத்தில் விளக்குகின்ற முறை கவனிக்கத் தக்கது. பண்புடைமை 'Is the crown-of perfection, a mingling of unaffected kindness with consummate tact. It is from பண், harmony and harmonises all things, while it is the result of a happy and harmonious combination of good qualities' என்று பண்புடைமை என்னும் பதத்துக்கு விரிவுரை இயற்ற முடிகின் றதே தவிர பண்புடைமைக்கு நேரான பொருள் உடைய ஒரு வார்த்தையை ஆங்கிலத்தில் சொல்ல அவரால் இயலவில்லை. ஆகையால், 'பண்புடைமை'—என்னும் பதம் தமிழ் மொழிக் குள் சிறப்பாய் அமைந்திருத்தல் போல பண் புடைமை என்னும் குணமும் தமிழருக்கே சிறப்பாயிருந்த குணமாகும் என்பது பெறப்படு கின்றது.

வட்டம்!

சௌந்தரா கைலாசம்

ஆடிடுங் கூத்தில் மேனி
அயர்வுறும் போது கண்ணை
மூடிடுங் கதவைத் தட்ட
முனைந்திடுங் கதிரோ, ''வந்து
கோடிடும் முகத்தில்; கையில்
கோல்தரும் குனிய வைத்தே;
ஓடிடும் காலம்'' என்ப(து)
உணர்த்திடும் ஒளியின் வட்டம்! 1

நஞ்சினும் அஞ்சத் தக்க
நரகமோ, பொங்கிப் பாயும்
வெஞ்சினத் தோடு காம
வேட்கையை விட்ட மாக்கி,
நெஞ்சிருந் தரித்துத் தின்ன
நெளிந்திடு கின்ற கெட்ட
வஞ்சனை மைய மாக
வரைந்திடுந் துயர வட்டம்! 2

வைத்திடும் புள்ளி விம்ம
வளர்ந்திடும் வட்டம் போலே,
கைத்திடுந் தன்ன லத்தின்
கட்டினை அறுத்து மீண்டு
மெய்த்திரு நோக்கி விம்மி
விரிந்திடும் போது வாழ்வில்
பொய்த்திடும் மாயங் கெட்டுப்
பொலிந்திடும் புனித வட்டம்! 3

கானுற நடந்த மேக
வண்ணனின் கதையோ, தேடி
வானுறும் அமுதம் சுண்டி
வற்றிய பொருளைக் கொண்டு
மானுட வெற்றி தன்னை
மையமாய் வைத்துச் சிந்தை
தேனுறு மாறு கம்பன்
தீட்டிய தமிழின் வட்டம்! 4

மதன்எ(ய்)யும் கணைக்குள் ளாகி
மயங்குவார் பார்க்கும் பார்வை
அதனையும் செருக்குற் றுடும்
அறிவையுங் குருடாய் ஆக்கி,
முதல்நடு முடிவென் றேதும்
மூன்றையுங் கடந்து நின்றிங்
கெதனையுந் தனக்குள் ளாக்கும்
இறைவனே பெரிய வட்டம்! 5

கற்றுற்ற கூர்மை யெல்லாம்
கைவிடும் தருணத் துள்ளே
உற்றுற்றுப் பார்க்க ஏதோ
ஒளிவிடும்; பெருகும்; வைத்த
பற்றற்று மேலே ஏறும்
படிபல தெரியும்; தன்னைச்
செற்றுற்ற பெரிய வட்டச்
சிறப்பது புரியுந் தானே! 6

உலர்வதும் உலர்ந்து மண்ணில்
உதிர்வதும் மீண்டும் எங்கோ
மலர்வது மாக உள்ள
வாழ்வொரு வட்டம்; ஆமாம்;
தலையதும் காலும் தொட்டுத்
தழுவிடுந் தத்துவக்கோடு!
விலையெதும் இல்லா வான
வில்அதன் சின்னத் துண்டு! 7

நீருறு குமிழி வட்டம்;
நீலவான் கூடை வட்டம்;
கூருறு விழியாள் நெற்றிக்
குங்குமப் பொட்டு வட்டம்;
பாருறு சுழற்சி வட்டம்;
பருவத்தின் கிளர்ச்சி வட்டம்!
யாரெது சொன்ன போதும்
அழகினுக் குயிரே வட்டம்! 8

உருகுமோர் இளம்பெண் ணுளை
உவந்தொரு துணையாய் ஏற்கக்
கருதுமோர் இனிய காதல்
கனிந்திடு மாறு நெஞ்சைத்
திருடுமோர் எண்ணங் கொண்டு
தென்றலாய் வந்து கண்ணை
வருடுமோர் அழகிற் கென்றும்
வட்டமே மூச்சுக் காற்று! 9

மண்ணினில் வந்து பூத்த
மதியெனும் முகமும் வட்டம்;
கண்ணினில் மணியும் வட்டம்;
கன்னத்துக் குழியும் வட்டம்;
தண்ணெனும் நீர்க் குளத்துத்
தாமரை எழிலைத் தேய்க்கும்
பெண்ணெனும் அழகு வைத்த
பெட்டகம் யாவும் வட்டம்! 10

உலகிலே வட்ட மென்னும்
ஒன்றிலா தொழிந்து விட்டால்
அலையெலாம் ஓயும்; கொஞ்சும்
அழகெலாம் சாயும்; சொல்லும்
கலையெலாம் வேகும்; இன்பக்
கவினுற எழுந்த தெய்வச்
சிலையெலாம் வெறுங்கல் லாகும்;
சிந்தனைப் பறவை சாயும்! 11

THE MIGHTY HERITAGE OF SRI VAISHNAVISM

P. SRI.

Ever since the dawn of creation man has been in search of the unknown. There is the unquenchable divine urge in him which spurs him on to voyage through strange seas of thought.

God admits of innumerable interpretations; and no interpretation can completely satisfy the demands of reason. God, is far beyond the bounds of human imagination. The forest-dwelling rishis of old and the Tamil Vaishnava Saints and Seers as pilgrims of eternity, have brought to us their wealth of spiritual experiences which are preserved in the Upanishads, the Gita and the Brahma Sutras, as well as in the incomparable songs that have become an integral part of Tamil Literature.

What they have experienced we may experience, what they have heard and felt we may hear and feel even today, for truth is no monopoly of any one privileged soul or particular period. As Emerson says what plato thought we may think, what a saint felt we may feel.

A Hindu draws inspiration for his faith or creed from the Vedas and the Upainshads. Sri Aurobindo in his own remarkably luminous way has interpreted the secrets of the vedas, and his daringly original approach has given a new world of thought. The vedas and the Upanishads are the towering monuments of the spiritual genius of India. The Sri Vaishnavas cherish a strong belief that their religion has its deepest roots in them, as in the great spiritual traditions of Tamilakam.

In the vedas we come across the story of the achievement of Vishnu, who with his giant stride measured heaven and earth. There are passages glorifying Vishnu the chanting of whose praises may open the doors of a new life beyond. The Yajur Veda speaks of the Lord's loving wings of protection. Mention is also made of the terrible deed of Siva who has used Vishnu as a mighty missile to bring about the total annihilation of Tripura, the triple city of the demons (asuras). This story is also believed to point to a remarkable achievement of Vishnu himself through Siva.

The name Vishnu means the indwelling spirit that pervades all things He is also called Narayana of whom the upanishads chant as the one who is within and without. The Puranas emphasize the noblest qualities of Vishnu. The three schools of thought Advaita Visishtadvaita and Dvaita proclaim that he is the mightiest God among the Gods. The cult of Vishnu is Vaishnavism and our own Alvar-saints have

practically perfected it and laid the foundations of the Sri Vaishnava movement of Ramanuja.

The most ancient Tamil literature draws our attention to the greatness of Thirumal (Vishnu). It describes the five fold division of the land. The Mullai (the wood lands), the Kurinji (the hilly tracts), the Marudam (the land of rich waving fields of corn), the Neidal (the echoing sea-shore), the Palai (the barren tract) all this figures in the Sangam classics. Thirumal notably in his aspect as Krishna is the deity of the woodlands.

Tholkappiyam the most ancient treatise on grammar begins with an invocation to Krishna as Mayon, the mysterious one. The Sangam literature abounds in references to Lord Krishna. The ancient Tamils seem to have been fascinated by the wild pranks of the wonder-child. M. Raghava Ayyangar a great Tamil scholar is of the opinion that Tholkappiyar, while dealing with love, must have had in his mind the lovely shepherds and shepherdesses who danced merrily on the moonlit medows of Brindavan. The human love of the Tamil classics has found a new orientation. It has transfigured itself into the Divine One. All the stories that have lovingly gathered round the blessed Lord Krishna, the Eternal Bridegroom, have struck a deep root in the sub-soil of the Tamilian consciousness.

Tradition has it that Agastya went to Dwaraka, the island capital of Krishna and brought with him into the far south a band of people. It was he that had cleared the forests, and to him we owe the building up of a great civilization. This fragment of an anecdote was widely popular with the ancient Tamils who worshipped Krishna and his elder brother Baladeva. There was also the worship of Nappinnai the consort of Krishna. Paripadal, Silappathikaram and other works bear ample evidence to it. Vaishnavism which considers Vishnu as one Supreme Truth must have flourished long before the advent of the Alvar and the Vaishnava teachers who followed in their foot-steps.

The Sangam classics have a deep and abiding hold on the imagination of the Alvars and the Nayanmars, the Saiva devotees The Tamil mystics have also been imbued with the spirit of the Vedas. Among the Alvars who have hewn the Vaishnava cult out of the bewildering quarry of the Vedas, Nammalvar enjoys a unique position. The contributions of the other Alwars are but a series of epic ascents to the Everest of Nammalvar's spiritual vision. The life-breath of his mission is absolute self-surrender.

The name of Narayana caught the imagination of Thirumangai Alvar and has stirred his heart to its deepest depths, and he has sought in it life's armour and shield. Kulasekara Alvar has found peace in his supreme loving will. To Nammalvar alone every ardent Vaishnava heart turns for ultimate inspiration and guidance in the long onward march of the soul. Pillaiperumal Ayyangar pays a glowing tribute to him as one who has made the vedic truth live in his immortal songs of rare beauty and charm.

The North is noted for its metaphysical speculations, while the South is remarkable for its artistic achievements. In Nammalvar one may find a rare blend of North and South of thought and art, of wisdom and devotion.

The South Indian Vaishnavites are drawn more to the Alvars than to the Vedic seers, for the simple reason that the hidden wisdom of the latter has burst into a living flame in the former Vedanta Desika the great charm of his day maintains that the hymns of the Alwars serve as a key to the Vedic truths, which at times baffle the human understanding.

The Bhagavata Purana proclaims that the South is the birth-place of the cult of devotion.

and it has prophesied that the tide of this movement will cross the frontiers of the Tamil province and sweep across the distant North, and its prophetic utterance has come true.

The hymns of the Alvars are styled the Four Thousand Psalms[1]. The Vaishnavites deem it as the Vedas retold. The title of 'Thiruvaimozhi' which forms the most important section of the Psalms has a significance of its own. In Paripadal a Sangam classic, 'Vaimozhi' means the Veda; Thiruvaimozhi is the utterance of the Undying as embodied in the vedas.

Parimel Alagar the celebrated commentator of the Kural, calls Nammalvar, 'Periyar', the mighty one. Silappathikaram describes Lord Krishna in the same strain. It is no wonder that the seer who has caught the splendid vision of the Lord is considered the Mighty One.

There is a story called in some of the Guruparambara versions[2] that after the era of the Alvars the palm-leaves which bore the the hymns fell a miserble prey to the depredations of the white ants. Perhaps, they had somehow ceased to be sung in the land of the Tamils. It was Nathamuni the first great Vaishnava Acharya that had popularised them; but for him they must have sunk into oblivion.

Nathamuni belonged to Kattumannarkovi otherwise known as Veeranarayanapuram a village in Chidambaram taluq. He with his son travelled far in the north: for spending his days on the banks of the Yamuna in the loving worship of the presiding deity. But his burning love of the Lord at Veeranarayanapuram spurred him on to return to the place of his birth.

In the quiet of the country-side he dedicated himself to the service of God and his devotees. He gathered a band of scholars for carrying on research in religion and philosophy.

Days wore on. A few pilgrims who came to him chanted in their melodious voice the 10 stanzas beginning 'Oh, the Cloyless Nectar! Nathamuni was transported with joy. He recognized that Satakopa (Nammalvar) was the author' and the ten stanzas must needs form a section of a thousand songs which Nammalvar had composed. Nathamuni's heart would know no respite till the complete works of Nammalvar are brought to light. He wandered on foot to Alvartirunagari and met Parankusadasa a spiritual descendant of Madurakavi. It was Madurakavi, a deciple of Nammalvar, who first proclaimed the message of the master whose songs he chanted wherever he roamed. Nathamuni enquired of Parankusadasa whether he knew anyone who could sing the thousand songs of Nammalvar. Parankusadasa replied that Thiruvaimoshi and other sacred works of the Alvars had vanished from the face of the earth; and he knew only one song of Maduraikavi. The story runs that, as he went on chanting the song Nathamuni was so lost in contemplation that he was able to behold Nammalvar in his vision, and obtained through his grace what he strove for. Scholars are of opinion that Nathamuni would have had access to Nammalvar's, songs and the songs of the other Alvars through the help of Parankusadasa. After his long quest Nathamuni returned to Veeranarayanapuram,

The Guruparampara says that he taught his two nephews what he had gathered with the sublime patience and the remarkable toil of an ardent investigator. It is to Nathamuni's laborious research that we owe the songs of the Alvars. They are set to music and they cannot but be a perpetual feast to the listening ear. The fame of these songs has spread all over Tamil land.

---

[1] Nalayira Divya Prabhandam.

[2] A treassure house of legends, tradition and historical facts.

Nathamuni had a large circle of disciples, foremost among them was Pundarikaksha (Uyyakkondar). He kept alive the flame of knowledge inherited from his master and handed it on to his disciple Ramamisra (Manakkalnambi).

Meanwhile Eswaramuni the son of Nathamuni begot Yamunar, The grndson was called after the name of the presiding deity on the banks of the Yamuna. It was Uyyakondar and Manakkalnambi that served as a bridge between Nathamuni and Yamunar who later came to be known as Yamunacharya.

While yet young Yamunar was able to triumph over the court-poet of a petty chieftain a poet who had assumed the ostentious title of 'Vidvajanakolahala and had become a terror to the pandits. The crushing defeat of this pompous literary pedant won from the queen the title of Alavandar'[1]. Manakkalnambi taught him the priceless wisdom of his grand-father. The conversion of Alavandar is beautifully told. The queen of that petty prince lavished on Alavandar enormous wealth which blinded him for a while to the higher values of life.

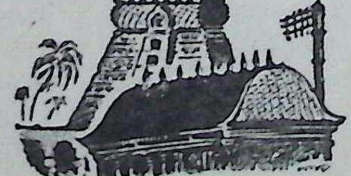
One day Manakkalnumbi took Alavandar to Srirangam and pointed to the recumbent Lord saying, 'Here is the wealth which your grand-father has bequeathed to you'. All of a sudden the dark curtain that had hidden him from ihe Lord was torn asunder. He felt a new life stirring within himself, resolved to become a sanyasi. Then he thought of offering his very heart to the teacher who had given him the vision; but Manakkalnambi disappeared. Here it was not the student that went in search of the teacher; it is the teacher that sought a a disciple.

Alavandar's mighty intellect and robust understanding fertilised and enriched the field cultivated by the pioneering efforts of his distinguished grand-father. The prince and peasant flocked to him. There had sprung into the world a new family of—the family of devotees knit together by the bond of universal love. Mahapurna (Periyanambi), Koshtipurna (Thirukkottiyurnambi), Kanchipurna (Thirukkanchinambi), Maraneri Nambi and Srisailapurna (Periyathirumalai Nambi) were among the foremost disciples of Alavandar.

Ramanuja too claimed that he was a disciple of Alavandar, though he did not meet him while alive. Many indeed, were the channels of Alavandar's wisdom that flowed into the heart of Ramanuja—a heart as deep and wide as the sea.

Periyathirumalai Nambi one of the disciples of Alavandar, spent his life in the worship of the Lord of the Hills. He had two sisters and Kanthimathi the elder of the two married Kesava Somayaji and gave birth to Ramanuja-Ramanuja who was destined to usher in a new Sri Vaishnava era in the realm of thought and devotion.

[1] One who rules the heart.



கல்வெட்டுகள் தரும் செய்திகள்

சா. கணேசன்

தமிழ் நாட்டில் கோயிலில்லா ஊர் இல்லை. பண்டை நாளில் கோயில்கள் சிறந்து விளங்கின. சமுதாயம், வாணிகம், ஆட்சி, நிர்வாகம், நீதி முதலிய பல துறைப் பணிகளும், கோயிலிலிருந்தே நடைபெற்றன. ஊர் நிர்வாகங்கள் முழுவதும் கோயில்களிலேயே நடந்தன. எனவே பலவகைச் செய்திகளையும் தருகிற கல்வெட்டு கள் கோயில் சுவர்களிலேயே அமைக்கப்பட்டன. அன்றியும் அவ்வக் கோயில்களுக்கு வழங்கப்பட்ட மானியங்களையும் அவற்றில் காணலாம்.

தமிழகத்தில் கல்வெட்டுகள் தமிழிலும் ஸம்ஸ் கிருதத்திலும் பொறிக்கப்பட்டன. தமிழ்மொழியைத் தமிழ் எழுத்திலும், ஸம்ஸ்கிருதத்தைக் கிரந்த எழுத் திலும் பொறித்தனர்.

கல்வெட்டுகளில் பெரும்பாலும் முதலில் 'ஸவஸ்தி', 'ஶ்ரீ' என்ற இரு சொற்கள் காணப்படும். அதற்கு அடுத்து மெய்க்கீர்த்தி. அதன்பின் மன்னன் பெயரும் அவன் ஆட்சியாண்டும் காணப்படும்......க்கு யாண்டு பத்தாவது என்றால் அம்மன்னன் பட்டத்திற்கு வந்து ஒன்பதாண்டுகள் முடிந்து பத்தாவது ஆண்டு நடக் கிறது என்று பொருள். எனவே ஒரு மன்னனுடைய முப்பதாவது ஆண்டு கல்வெட்டு கிடைத்தால் அம் மன்னன் முப்பது ஆண்டுகளுக்குக் குறையாத காலம் ஆட்சி செய்தான் என்பது புலப்படும். இங்ஙனமே அரசர்கள் ஆண்ட கால அளவை ஓரளவு செம்மை யாகக் கணக்கிட முடியும்.

கல்வெட்டுகளில் அப்பகுதி மிகத்தெளிவாகக் குறிக் கப்படும். எடுத்துக்காட்டாக "பாண்டிய குலாசனி வளநாட்டு, தஞ்சாவூர்க் கூற்றத்து, தஞ்சாவூர்" என இராஜராஜனின் தஞ்சாவூர்க் கல்வெட்டில் காணலாம். வளநாடு என்பது தற்காலத்திய மாவட்டம் (District) என்றும் கூற்றம் என்றால் வட்டம் (Taluk) என்றும் கொள்ள வேண்டும். இங்ஙனமே வளநாட்டை கோட் டம் என்றும் கூற்றத்தை நாடு என்றும் குறிப்பிடவும் பெறும்.

கல்வெட்டுகளில் பலவகை அறக்கொடைகளும் காணப்படும். அவற்றிற்கு உடலாக (மூலதனமாக) நிலம், ஆடுமாடுகள் அல்லது பொருள் (Cash) கொடுத் ததும் புலப்படுத்தப்படும். அறக்கொடைகளில் நந்தா விளக்கு எரிப்பதற்காக என்றும், பூசை படித்தரத்திற் காக என்றும், நாள்தோறும் மலர்மாலை வழங்குவதற் காக என்றும், திருப்பதியம் (தேவாரம், பிரபந்தம்) ஓது வதற்காக என்றும், இசைக் கருவிகள் ஒலிப்பதற்காக என்றும், நாட்டியம் ஆடுவதற்காக என்றும், திருவிழா எடுப்பதற்காக என்றும் கோயில் திருப்பணி செய்வதற் காக என்றும் இன்னும் பிற பணிகளுக்காக என்றும் குறிக்கப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். அன்றியும் திரு மேனிகள் எழுந்தருளிவித்த செய்தியும் ஆபரணங்கள் கொடுத்த செய்தியும் கல்வெட்டுகளால் புலப்படுத்தப் படும்.

பல்வேறு பகுதிகளிலும் வழக்கிலிருந்த வேலி, மா, குழி, குறுக்கம், செய், தடி போன்ற பலவகை நில அளவைகளைக் கல்வெட்டுகளில் காணலாம். பொதி, கலம், மரக்கால், படி, உழக்கு போன்ற பெய்தல் முகத் தல் அளவைகளையும், பலம், கழஞ்சு, வராகனெடை, கழஞ்சு, குன்றி போன்ற பொன் நிறுவை அளவைகளை யும், பாரம், துலாம், வீசை, பலம் போன்ற பண்ட நிறுவை அளவைகளையும், பாகம், முழம், சாண், விரல் போன்ற நீட்டல் அளவைகளையும் கல்வெட்டுகள் உணர்த்தும்.

முதலீட்டுக்குப் பொலிசைப் பலியூட்டு (வட்டி) விவரமும், பல்வேறு துறைமக்களுக்கு ஊதிய விவரமும், பல்வேறு மக்கள் செலுத்தும் பல்வகை வரியும், வரி விதிப்புக்குரியவை எவை எவை என்பதும், குற்றத்திற்குரிய தண்டனை விவரமும் பல்வேறு பணிக்குரியவர்களுடைய தகுதியும், இன்னும் இவை போன்ற பொருளாதார சமுதாய ஒழுங்கு முறை விதிகளும் கல்வெட்டுகளில் அறியக் கிடக்கின்றன.

கல்விமுறை பற்றிய விவரங்களும் கூட கல்வெட்டுகளிலிருந்து கிடைக்கின்றன. அடிப்படைக் கல்வியேயன்றி பல்கலை பயிற்றும் கல்லூரிகளும் இருந்தன. அவை பெருங்கோயில்களிலேயே அமைந்திருந்தன. எனவே அவற்றைத் "திருச்சுற்றுலைக் கல்லூரி" என கல்வெட்டுகள் கூறும். அங்கு என்னவென்ன கலைகள் கற்பிக்கப்பட்டன; ஆசிரியன்மார் தகுதி என்ன; அவருக்கு அளித்த ஊதியம் அல்லது நிலக்கொடை விவரம்; ஒவ்வொரு துறையிலும் எத்தனை மாணாக்கர்கள் பயின்றனர்; ஊராட்சி முதலியவற்றில் மாணாக்கர்கள் பங்குபெறலாமா, கூடாதா? என்பனபோன்ற செய்திகளும் கல்வெட்டுகளிலிருந்து கிடைக்கின்றன.

சிறந்த பெருங்கோயில்களில் ஆதுரசாலைகள் (ஆஸ்பத்திரி) ஆதுலர்சாலைகள் (ஆற்றமாட்டார் புகலிடம்) ஆகியவை இருந்தன. ஆதுரசாலைகளில் மருத்துவப் பணி புரிந்தவர்களுக்கு விட்டமானியம் அதாவது "வைத்தியக்காணி" அல்லது "வைத்திய விருத்தி" நிலம் பற்றிய குறிப்புக்களும் எத்தனை பேருக்கு அங்கு வைத்திய வசதி; அறுவை வைத்தியம் செய்பவர் தொகை, நோயாளருக்குக் கொடுத்த பத்திய உணவு; மருந்து வகைகள் சேமித்து வைக்கப்பட்டிருந்த கணக்கு போன்றனவையும் கல்வெட்டுகளிலிருந்து காணமுடிகின்றன.

ஒரு நாட்டின் செம்மையான வரலாற்றை அந்நாட்டில் வழங்கிய எழுத்துக்களின் மூலம் எப்பொழுது கணிக்கப்படுகிறதோ அது தொடங்கியே வரலாற்றுக் காலமும் தொடங்குகிறது. சிந்துவெளிப் பண்பாடுதான் இந்தியாவின் கணித்தறியக்கூடிய பண்பாட்டுக் காலம் என்பது ஆராய்ச்சியாளர் முடிவு. அக்காலத்தை ஐயாயிரம் ஆண்டுகளுக்கும் முந்தியது என்பர் புலவோர். அகழ்வாராய்ச்சியின் மூலம் அங்கு கிடைத்தவற்றில் பல முத்திரைகள் காணப்படுகின்றன. அவற்றில் ஓவிய எழுத்துக்கள் (Pictograph) உள்ளன. அவ்வெழுத்துக்கள் உணர்த்தும் பொருள் என்ன என்பது இன்னும் புலப்படுத்தப் படவில்லை. எழுத்துக்கள் காணப்பட்ட போதிலும் பொருள் புலப்படாத நிலையில் அதை வரலாற்றுக்கு முந்திய காலம் என்பர். அதற்குப் பின்னர் அசோகன், பாண்டியர் காலத்துக் கல்வெட்டுகள் பொருள் புலப்பட கிடைத்துள்ளன. எனவே அக்காலத்தையே-அதாவது சுமார் 2500 ஆண்டுக் காலத்தையே-வரலாற்றுக் காலம் என நம்மைப் பொறுத்த வரையில் கணிக்கலாம்.

அசோகர் காலத்து எழுத்துக்கள் இருவகைப்படும். ஒன்று 'பிராமி'. அது இடமிருந்து வலமாக எழுதப் படுவது. மற்றொன்று 'கரோஷ்டி'. இது வலமிருந்து இடமாக (உருது எழுதுவதைப் போல) எழுதப்படுவது. இந்தியாவின் பல பகுதிகளிலும் 'பிராமி' காணப்படுகிறது. கரோஷ்டியோ இந்திய வடமேற்குப் பகுதியில் மட்டும் பொறிக்கப்பட்டது. தமிழகத்திலும் அதையொட்டிய பகுதிகளிலும் காணப்படும் எழுத்து "தாமிழி" எனப்படும். தாமிழிக்கும் பிராமிக்கும் பொது எழுத்துக்களில் பெருமளவு ஒற்றுமை காணப்படுகிறது. ஆகவே தாமிழியைப் பிராமி என்று முன்னாளில் மயங்கினர். ஆனால் முதுபெரும் அறிஞர் கே. வி. சுப்பிரமணிய ஐயர் செய்த சிறந்த ஆராய்ச்சியின் மூலம் இவை பிராமி அல்ல என்பதும் தாமிழியே என்பதும் நிலைநாட்டப் பட்டன. அதைத் தொடர்ந்து செய்துவரும் பல்வேறு அறிஞர்களின் ஆராய்ச்சியும் தமிழ்மொழி பிறமொழிகளில் உள்ள பழம் நூல்களும் இம்முடிவுக்கு அரணும் வலிவும் ஊட்டுகின்றன.



THE VICTORIOUS VIRALI

A. V. JEYECHANDRAN. M.A., B.L.,

The sculptures at the thousand-pillar hall in Sri Meenakshi Sundareswarer temple, Madurai, represent a planned attempt to enable one to have a peep into the past; moreover the care taken to see that each sculpture bears a close relationship to its neighbour, reveales skill at showmanship of a high order. If one goes through the thousand-pillar hall with this realisation. not only do the sculptures become instantly alive, but certain popular identifications will cry for the question mark. For instance the two sculptures, so far identified[1] as Nagaraja and Saraswati will merit an entirely different identity.

The female figure is in **tribanga** form holding a **veena**, the upper portion of which is missing. The locks of hair have been gathered in a knot to the right side. On the right shoulder there is a parrot. The figure is ornamented with **hara, bagu valaya, channa vira** and **mokala**. The upper portion of the body is bare. The legs have anklets and **nupura**. The limbs are nicely chiselled.

The male figure has a **jatamukuta** over which a fiveheaded serpent is depicted. The figure is ornamented with **hara, baguvalaya, Kevurakata, Kundala, Makalabandha** and anklets. On the left shoulder a parrot is placed. The right hand holds a baton or a flute broken at the top. The left hand is missing.

It would be interesting to note that both the sculptures are placed near the musical pillars, perhaps to suggest that the figures are those of a **Pana** (பாணன்) and a **Virali** (விறலி) (a pana woman)-the last in the line of glorious but extinct race of folk-lore musicians of Tamilnad.

The Wandering Ministrels of Tamilnad.

The Panas, a sect of wandering ministrels, whose literary lineage could be traced back to the Sangam period seem to have disappeared from Tamilnad about the seventeenth century. The Panas were also known as **Chenniyar, Vairiyar, Cheiriyar, Mathangar, Innisaikarar** (Pingala Nikandu Vs 90)

> சென்னியர் வைரியர் செயிரியர் மதங்க
> ரின்னிசை காரர் பாண ரென்ப.
>
> [பிங்கல நிகண்டு 5 செ 90]

and **Porunan** (Porunarattu padai). The pana woman was known as **Padini, Virali, Patti, Mathangi, Padanmakadoo** (Pingala Nikandu Vs 92)

> பாடினி விறலி பாட்டி மதங்கி
> பாடன் மகடூஉ பாண்மகள் பெயரே.
>
> [பிங்கல நிகண்டு 5 செ 92]

panar malaiyar (Tiruvalavaiudayar Tiruvilayadal puranam 54,26),

1[1]. J. P. L. Shenoy: Madura-The Temple city PP'7-8 Madurai Dt. Gazettier.

....

"மாலையங் குழல்சேர் பாணர் மாலையர்"

[திருவால வாயுடையார் திருவிளையாடற் புராணம்
—சாதாரி பாடின திருவிளையாடல்]

Panichi (Mathurai Kanchi 1.749).

பாணர் வருக, பாட்டியர் வருக
யாணர்ப் புலவரொடு வயிரியர் வருக.

[மதுரைக் காஞ்சி : 749-50]

Panan, Koothan, and **Virali** are referred to in Tholkappiam, Porulathikaram, Cheyyulial St. 182.

பாணன், கூத்தன், விறலி, பரத்தை,
ஆணம் சான்ற அறிவர், கண்டோர்,
பேணுதகு சிறப்பின் பார்ப்பான், முதலா,
முன்னுறக் கிளந்த அறுவரோடு தொகைஇ,
தொல்நெறி மரபின் கற்பிற்கு உரியர்.

[தொல்காப்பியம் பொருள் அதிகாரம் செய்யுள் இயல் 182]

The Panas were one of the four tribes known in Tamilnad during the days of Purananuru; the other three being **thudiyan, paraiyan** and **kadamban** (Purananuru 335).

துடியன், பாணன், பறையன், கடம்பன் என்று
இந்நான்கு அல்லது குடியும் இல்லை.

[புறநானூறு 335, 7-8]

Their habitat was **pancheri.** and their occupation included fishing and fish curing (Madurai Kanchi 268-9.)

குருகு நரல, மனை மரத்தான்
மீன்சீவும் பாண்சேரியோடு
....

[86-9 மதுரைக் காஞ்சி 268-269]

They always lived on the brink of poverty. (பாணர் பைதல் சுற்றத்துப் பசிப்பகை ஆகி—புறநானூறு 212) and (பாணர் காண்க இவன் கடும்பினது இடும்பை-புறநானூறு 173)."

They travelled long distances collecting anecdotes concerning their chieftains and kings and sang in praise of them. They met with rousing reception at these courts (See Madurai Kanchi 749-50 quoted above). They were fed well. Panas enjoyed feasts and tasteful toddy. They were offered silk garments (porunanarrupadai 155-8).

.........................தூய
கொட்டைக் கரைய பட்டு உடை நல்கி
பெறல் அருங் கலத்தில் பொட்டாங்கு உண்க என
பூங்கமழ் தேறல் வாக்குபு தரத்தா.

[பொருநர் ஆற்றுப்படை 155-158]

The Panas drank with a bowl known as Mandai (Purananuru 115).

பாணர் மண்டை நிறையப் பெய்ம்மார்
வாக்க உக்க தேக் கட்தேறல்
கல் அலைத்து ஒழுகும் மன்னே.

[புறநானூறு 115]

The Pana men and women sang hilariously in praise of the chieftains and kings (porunararru-padai 47).

பாடின பாணிக்கு ஏற்ப, நாள்தோறும்
களிறு வழங்கும் அதர கானத்து அல்கி

[பொருநர் ஆற்றுப்படை 47]

Among the gifts offered them were elephants, gold lotus (Madurai Kanchi 102-4),

இரு பெயர்ப் பேர் ஆயமொடு
இயங்கு மருப்பின் களிறு கொடுத்தும்
பொலந்தாமரைப் பூச் சூட்டியும்.

[மதுரைக் காஞ்சி 102-104]

Silk garments (Pornararuppadai-115), golden bacelets (Ponthodi-Purananuru 244).

பாணர் சென்னியும் வண்டு சென்று ஊதா;
விறலியர் முன்கையும் தொடியின் பாலியா
இரவல் மாக்களும்....................

[புறநானூறு 244-1-3]

Panas played several other roles. During war they camped with warriors (Purananuru 285)

பாசறையீரே பாசறையீரே
துடியன் கையதுவேலே; அடிபுணர்
வாங்கு இரு மருப்பின் தீம் தொடைச் சீறியாழ்ப்
பாணன் கையது தோலே;

[புறநானூறு 285; 1-4]

They aided the kings and chieftains in their escapades (Tholkappiam, karppiyal 52).

தோழி, தாயே, பார்ப்பான், பாங்கன்,
பாணன், பாட்டி, இளையர், விருந்தினர்
கூத்தர், விறலியர், அறிவர், கண்டோர்,
யாத்த சிறப்பின் வாயில்கள் என்ப.

[தொல்காப்பியம், கற்பு இயல், செ. 52]

Panas in Post Sangam Literature.

Tiruneelakanta Yazhpanar was one of the canonised saints of Saivism. He was an illustrious contemporary of Gnanasambandar and Tirunavukkarasar (7th century.). Sekhizhar mentions the name of the wife of Yazhpanar as Mathanga Choolamaniyar (Tirugnanasambandar puranam, verse 131).

திருநீல கண்டத்துப் பெரும்பாணர் தெள்ளமுதின்
வருநீர்மை இசைப்பாட்டு மதங்க சூளாமணியார்
ஒருநீர்மை யுடன் உடைய பிள்ளையார் கழல் வணக்கத்
தருநீர்மை யாழ்கொண்டு அண்மையிலே வந்தணைந்தார்.

[பெரிய புராணம்-திருஞான சம்பந்தர் புராணம் செ 131]

Panas are referred to in Nandhi Kalambakam, a composition in praise of Tellarru Nandhi, Nandi Varman iv (904-26 A.D.). The hero (lover) who was long seperated from his wife (almost from the last child birth), out of a boundless desire to see his child sends his friend the Pana to pacify his wife. The wife who knows that the Pana is responsible for her husband's separation from her to seek pleasure elsewhere, chides him in the following piece of carping humour.

"ஈட்டு புகழ்நந்தி பாண! நீ எங்கையர் தம்
வீட்டிலிருந்து பாட விடிவளவும்—காட்டிலழும்
பேயென்றுள் அன்னை பிறர்நரியென்றுர் தோழி
நாயென்றுள் நீ யென்றேன் நான்."

The dance of mathangi, a Pana woman is also referred to

பகையின்றிப் பார்காக்கும் பல்லவர்கோன் செங்கோலின்
நகையும்பாண் மையும்பாடி நன்ருடும் மதங்கிக்குத்
தகையும்நுண் இடையதிரத் தனபாரம் அவற்ருேடு
மிகை ஒடுங்கா முன்இக்கூத் திணைவிலக்க வேண்டாவோ

In the commentary of yapperungalakarigai, a work of the tenth, or eleventh century, a Pana woman is referred to as beating the thunnumai, the drum

விடஞ்சூழ் அரவின் இடைநுடங்க
மீன்வாள் வீசி விரையார் வேங்
கடஞ்சூழ் நாடன் காளிங்கன்
கதிர்வேல் பாடு மாதங்கி
வடஞ்சேர் கொங்கை மலைதாந்தாம்
வடிக்கண் ணிலமலர் தாந்தாம்
தடந்தோள் இரண்டும் வேய்தாந்தாம்
என்னும் தன்கைத் தண்ணுமையே.

Rajaraja the great with the aid of one of the descendants of Tiruneelakanta Yazhpanar set the tunes for Thevaram songs (Tirumaraikandapuranam verses 31-34).

"நல்லிசையாழ்ப் பாணனுர் நன்மரபின் வழிவந்த
வல்லி ஒருத் திக்கிசைகள் வாய்ப்ப அளித்தோம்"

[திருமுறை கண்ட புராணம் செ. 31—34]

Kumarakurupara, a young prodigy and a great scholar saint of the seventeenth century describes in detail the dance of the Pana woman, Mathangi. The dance with quick rhythmic movements made her a 'lightning creeper': the anklets keept measure and the sound seemed to complain that the slender hip bearing the heavy breasts may give way any moment during the dance (Madurai Kalambakam st. 16).

எறிவேல் இரண்டுமென துயர்சோ ரவுண்டுலவ
இகல்வாள் இரண்டு விசிரு
வெறிசேர் கடம்பவன மதுரேசன் முன்குலவி
விளையாடும் மின்கொடியனிர்
சிறுநூல் மருங்குலிறும் இறுமாகொல் என்றுசில
சிலநூ புரஞ்சொல் முறையிட்(டு)
அறியிரென் னெஞ்சுமல மரவேசு ழன்றிடும்
அதிவேகம் நன்ற ரவுமே.

[மதுரைக் கலம்பகம் செ. 16]

Again in the Kasikalambakam st. 51. he refers to the dance of the Mathangi.

படலைநறுங் கடுக்கைமுடிப் பரஞ்சுடரார்
இசைபாடிப் பசுந்தேன் பில்கி
மலர்பூம் பொழிற்காசி மணிமறுகில்
விளையாடு மதங்கி யாரே
உடலுமெமக் குயிருமொன்றே யோடரிக்கண்
வாளிரண்டு மொழிய வென்னே
தொடலை வளைத் தடக்கையின் வா
ளிரண்டெடுத்து
விசிடநீர் தொடங்கு மாறே.
[காசிக் கலம்பகம், செ. 51]

In the seventeenth century work of Saiva Ellappa Navalar, Tiruvarunai Kalambakam in st. 67, we come across a reference to the dance of a Pana girl.

வசிகரம் வயங்கு நீறும் அபிநய புயங்க ராச
வலயமும் அணிந்த தோளினர்
அசலகுல மங்கை பாகர் பரிமள வசந்த ராசர்
அருணையின் வளங்கள் பாடியே
இசைபெற அரங்கி னூடு பரிவுகொள் மதங்கி
யார்தம்
இலகிவளர் கொங்கை யானையே
திசையற இருந்த யானை பிறகிட முனிந்து போர்
செய்
திறலிபம் அனந்த மானவே
[திருவருணைக் கலம்பகம் செ. 76[

Tiruvaranga Kalambakam warns the learned in vedic lore to run away from the place where the Panar women dances, lest like wax before fire, their hearts will melt and they will deviate from the spiritual path.

போத எனக்கொளி தானுர் போத வனுக்கரி தானுர்
நாதர் அரங்கர் திருத்தாள் நாடி அரங்கில் நடக்கில்
ஓது மதங்கி நடித்தால் உள்ள மதங்கி அரக்காம்
வேதம் அறைந்திட வல்லீர் விரைய மறைந்து விடீரே
[திருவரங்கக் கலம்பகம் செ. 80]

South Indian inscriptions are replete with references to dancing women as Pathiyilar, Devaradiyar, Rishabathaiyilar, Sri Vaishnava Manickkam and Thalicheri pendugal. In the inscriptions around the Big temple, Thanjavur the names of hundreds of danseuses settled around the temple are mentioned (S.I.I. Vol. II No. 66). They were brought from far away places to the Tamil country and housed at Thanjavur by king Raja Raja.

Those danseuses seem to be different from the Viraliars, who by this time should have been on the decline in patronage and hence disappearing from the Tamil country. The complete disappearance of the Pana, Virali tradition would have occured in the seventeenth century.

PORTRAIT OF A VIRALI

Sangam literature and particularly **Pathupattu** is replete with detailed descriptions of Panan and Virali. It is interesting to compare the Virali sculpture taken up for study with the following description of a Pana woman found in Porunarattuppadai, ll 25-47.

"அறல்போல் கூந்தல், பிறை போல் திரு நுதல்
கொலைவில் புருவத்து, கொழுங்கடை மழைக் கண்,
இலவு இதழ் புரையும் இன் மொழித் துவர் வாய்,
பலஉறு முத்தின் பழிதீர் வெண் பல்,
மயிர் குறை கருவி மாண் கடை அன்ன
பூங்குழை ஊசற் பொறை சால் காதின்,
நாண் அடச் சாய்ந்த நலம் கிளிர் எருத்தின்,
ஆடு அமைப்பணைத் தோள், அரி மயில் முன்கை,
நெடு வரை மிசைய காந்தள் மெல் விரல்
கிளிவாய் ஒப்பின் ஒளி விடுவள் உகிர்,
அணங்கு என உருத்த சுணங்கு அணி ஆகத்து,
ஈர்க்கு இடை போகா ஏர் இளவன முலை,
நீர்ப் பெயர்ச் சுழியின் நிறைந்த கொப்பூழ்,
உண்டு என உணரா உயவும் நடுவின்
வண்டு இருப்பு அன்ன பல் காழ் அல்குல்,
இரும் பிடித்தடக் கையின் செறிந்த திரள் குறங்கின்,
பொருந்து மயிர் ஒழுகிய திருந்து தாட்கு ஒப்ப
வருந்து நாய் நாவின், பெருந் தகு சீறடி,
அரக்கு உருக்கு அன்ன செந்நிலம் ஒதுங்கலின்,
பரற்பகை உழந்த நோயொடு சிவணி
மரல் பழுத்தன்ன மறுகு நீர் மொக்குள்
நன் பகல் அந்தி நடை இடை விலங்கலின்
பெடை மயில் உருவின், பெருந் தகு பாடினி."
[பொருநர் ஆற்றுப்படை வரி 25-47]

The locks of Virali were like the folds of black river sand, her forehead resembled the crescent moon, eye-brows the deadly bent bows, eyes handsome and fresh looking, mouth flowery and tongue sweet, teeth pearly. Her ears

looked like the curved handle of a pair of scissors donned with **Makarakuzhai**, neck sllghtly bent with modesty, shoulders like bent bamboo, fore-arms covered with soft hair, fingers like the delicate **Kanthal**, nails like the lustrous beaks of parrots, fully blossomed youthful breasts; navel like the whirlpool, tender hips that raised doubts whether it existed, pudendum covered with **Mekala** made out of rare gems, legs delicately shaped, feet like the tired dogs tongue.

LOCAL LEGEND:

Another and more important perspective with which the two figures are to be examined is the local tradition regarding the Panan and Virali. In **Tiruvilayadal Puranam**, is a legend that narrates the story of how a devout Virali, wife of Panapathra, won over a songstress, in a musical contest, by the grace of the Lord Sundareswara. The interference of the Lord was necessary to correct an erring Pandya King.

There are two versions of Tiruvilayadal Puranam, the first and the earlier version entitled 'Tiruvalavayudayar Tiruvilayadal Puranam'.

> செல்லி நகர்ப் பெரும் பற்றப்புலியூர் நம்பி–
> இசைவாது வென்ற திருவிளையாடல்
>
> [திருவாலவாயுடையார் திருவிளையாடற் புராணம்]

written by Chellinagar Perumparrapuliyur Nambi, and the other Tiruvilayadal puranam composed by Paranjothi Munivar. Both the works are translations, the first from Charasamuchchiya of Uttaramahapuranam, and the other from Sri Halasyamahathmiyam. Though narrating the same story (the victory of a Pana woman through the grace of the Lord of Madurai) the versions differ in details. The versions are agreed on the vital issue relevant to our study namely the presence of Lord Sundareswarer at the scene when the final judgement on the musical contest was deliverd by the Pandya.

The story as narrated by Paranjothiar, which is a more popular version, is given below: Panapathra's wife was a great devotee of Lord Sundareswara and used to play veena daily before the Lord, rendering Bakthi songs. Pandya's wife well versed in music felt jealous of the Pana woman and nurtured a plot to disgrace her in public. At her instance the king invited the Pana woman to play a duet with a songstress specially invited from Ceylon. The condition laid down for the contest was that the victor should ride over the shoulders of the defeated. The contest commenced and despite the superiority of the rendering in veena of the Pana woman, the Pandya influenced by the queen adjudged the performance of the Ceylonese songstress as the best. Unable to displease the king, court experts agreed with the King. The Pana woman was upset by the unjust decision of the king and prayed to God that justice be rendered to her. Even on the second day the Pandya king steeped in his love for his queen, favoured the Ceylonese songstress. The aggrieved Virali protested against this unjust decision and requested that the contest be held in the temple and the final judgement be delivered in front of the Sanctum - Sanctorum. The King, Ministers and experts in music gathered in front of the Velliambalam. The contestents commenced their performance. Even the Lord was physically present at the place. Bereft of the influence of his spouse, the Pandya declared that the rendering of the Virali was the best. Lord Sundareswara who was present in physical form uttered the word "Wonderful (Arputham)" and vanished.

The description of the Lord present at the scene of the contest both by Paranjothiyar and Perumparrapuliyur Nambi is relevant for our study. Paranjothiyar describes the Lord as :-

> அலங்கும் ஆரமொடு அங்கத மாதிபல்
> கலன்கள் தாங்கிக் கலைஞர் குழாத்திடை

இலங்கு மாட மதுரைக் கிறைவரும்
புலங்கொள் நாவலர்போல் வந்து வைகினார்.

The Lord was present in the guise of an expert musician with appropriate ornaments like **Bagu Valaya**.

Nambi describes the Lord as appearing in the form of a Pana;

பரந்தவன் கண்டு பாடும் பாணனா யுருக்க ரந்து
பொருந்தவத் திருந்தான்.

[திருவாலவாயுடையார் திருவிளையாடற் புராணம்
செ. 24]

It is this form of the Lord who was present to vindicate the superiority of the rendering in veena of a devotee of His, that is sculptured in the thousand-pillar hall. Lest it should be mistaken as a mortal Pana, the traditional five-headed serpent is added as a hood. The parrot on the left shoulder of the female figure is significant for it symbolises Sri Meenakshi. The wand held in the right hand is a symbol of justice and fair play. It may also (as the upper portion is broken and hence is unable to be examined in great detail) represent a flute.

Paranjothiyar describes the shoulder of Virali as that of a bent bamboo, 'Adamaith thadanthol' (ஆடமைத் தடந் தோளினாள்) (Tiruvilaiyadal puranam, Issaivadu venra padalam st. 8). Flowers containing honey adorns her locks. The playing of the veena from the stage when the screw pin is tightened and the tala is set till the tender fingers gracefully but surely set the raga is dramatised in the sixteenth stanza of the Isaivadu venra padalam by Paranjothiyar. Nambi's version of the performance is contained in a few of the finest compositions in the entire work.

முத்த வெண் நகை துலங்க முறுவல் செய்து
இறையை வாழ்த்திச்
சித்திர யாழ் திருத்தித் திருமலி களந்திருத்தி
மெத்திய மடப்பத்தோடு மெல்விரல் சிவப்ப
வொற்றிப்
பத்திரன் தேவி மெல்லப் பாடினார் பண்ணினோங்க

[திருவாலவாயுடையார் திருவிளையாடற் புராணம்
இசைவாது வென்ற படலம் செ. 27.]

With a smile lingering on her mouth revealing pearly teeth, worshipping God, setting tala (in the finely shaped yazh) modesty enveloping her form, the wife of Panapathiran tuned the instrument till her tender fingers turned red and sang in mellifluous voice. The sculptor perhaps adopted this as the theme for the virali figure in the thousand pillar mandapam. The parrot (the form in which Sri Meenakshi is worshipped at Madurai) on the right shoulder of Virali symbolises that the Goddess also was present at the contest. Does not Adi Sankara describe the Goddess of Madurai Temple as 'veena venu mrthanga vathya rasikam' (Meenakshi Pancharathnam st. 4)

These two sculptures which depict the musical contest held within the premises of this great temple and the immediate presence of the Lord have been sinificantly placed in the thousand pillar mantap (the chitra sabha presided over by Nataraja). The sculptors themselves, it is quite possible had an opportunity of witnessing the performance of the panas and viralis. The thousand pillar mantapam was built about the time of Kumarakurupara, whose description of the Viralis in Madurai and Kasi Kalambakams have already been referred to.

தமிழ் இலக்கியத்துக்கு இஸ்லாமியப் புலவர்கள் சேவை

ஆர். பி. எம். கனி

தமிழ் நாட்டுடன் இஸ்லாத்தின் தொடர்பு மிகத் தொன்மையானது. வடநாட்டில் முஸ்லீம் படையெடுப்புக்களாலும், ஆட்சி நிறுவல்களாலும் இஸ்லாம் பரவியது. ஆனால் அதற்கு எவ்வளவோ காலத்திற்கு முன் அது தென்னகத்திற்கு வந்துவிட்டது. அரபு நாட்டு வர்த்தகர்கள் நெடுங் காலமாகவே தமிழகத்தோடு தொடர்பு கொண்டிருந்தனர். இத் தொடர்புகளும், கடல் பிரயாண அனுபவங்களும் இவர்களைப் பண்புடையவர்களாக்கியது. அரபு நாட்டுக் குதிரைகளுக்குத் தமிழ் நாட்டில் மிகுந்த மதிப்பு: இங்கே கிடைத்த நன்முத்துக்கள், பவழங்கள், மிளகு போன்ற பொருள்களுக்கு அரபுநாட்டில் நல்ல கிராக்கி எனவே, தாம் கொணர்ந்த உயரின அரபுக் குதிரைகளை இங்கே விற்றுவிட்டு இங்கிருந்து இப்பொருள்களை தம் நாட்டுக்கு ஏற்றிச் சென்றனர். இவர்களில் சிலர் தமிழ் நாட்டிலேயே ஆட்சியாளர்களுடைய நல்லாதரவுடன் தங்கியும் இருந்தனர்.

கி. பி. 570ல் மக்காவில் தோன்றிய முஹம்மது நபி (ஸல்) அவர்கள் இஸ்லாத்தைப் போதனை செய்து வந்தார்கள். இப்போதனையை ஏற்று அரபிகள் தமிழகம் வந்தபோது இங்கே தங்கியிருந்த அரபிகளும் இஸ்லாத்தைத் தழுவினர். தென்னகத்தின் இஸ்லாத்தைப்பற்றி எடுத்துரைத்தும் வந்தனர். அப்போது சேர நாட்டுக் குறுநில மன்னரான சேரமான் பெருமான் * இஸ்லாத்தின் சமத்துவ சகோரத்துவக் கோட்பாட்டால் கவரப்பட்டு இஸ்லாத்தை ஏற்றார். இவர் அப்துர் ரஹ்மான் சாமிரி என்று முஸ்லீம் சரிததிராசிரியர்சளால் அழைக்கப்படுகிறார். இவர் நபிபெருமானாரை நேரில் காணும் ஆவலால், தமது மருமகனைப் பட்டத்தில் இருத்திவிட்டு, அரபி வர்த்தகர்களுடன் மதீனா நகர் நோக்கிச் சென்றார். ஆனால் இவர் அரபு நாடு சென்றடைந்த சமயம் முஹம்மது நபி (ஸல்) அவர்கள் காலமாகிவிட்ட செய்தியைக் கேள்விப்பட்டார். அங்கேயே இவரும் காலமாகி விட்டார். இவர் காலமாகு

குறிப்பு : * இங்கு குறிப்பிடப்படும் சேரமான் பெருமானுக்கும் நம்பி ஆரூரரின் நண்பரான சேரமான் பெருமாள் நாயனாருக்கும் எவ்விதத் தொடர்பும் இல்லை. இச் சேரமான் ஒரு குறுநில மன்னன். முதலில் பௌத்த மதததை நாடினான். அதன் கோட்பாடுகளை நம்பி பரப்பினான். விஹாரங்கள் பலவற்றைக் கட்டினான். அலை மோதிக்கொண்டிருந்த அவன் உள்ளம் இஸ்லாத்தில் ஈடுபட்டது. இரகசியமாக இஸ்லாத்தை ஏற்றுக் கொண்டான். முஸ்லீம்களுக்கு முழு ஆதரவையும் கொடுத்தான். இந்த நிலையில் இஸ்லாமியருக்கும் பௌத்தர்களுக்கும் ஒரு வாதப்போர் நிகழ்ந்தது. இம் மன்னன் இஸ்லாமியருடன் சேர்ந்துகொண்டு பௌத்தர்களைப் பரிசோதனைசெய்ய முயன்றான். ஒரு குடத்தில் நல்ல பாம்பைப் பிடித்து அடைத்து மூடிவிட்டு. "குடத்தில் என்ன இருக்கிறது?" எனக் கேட்டார்கள். போதிசத்துவரைத் தியானித்த பின்னர் "அந்த குடித்தினுள் தாமரை மலர் உள்ளது" என்றனர் பௌத்தர் எங்கே எடுங்கள்" பார்க்கலாம் எனப் பணித்தனர். குடத்தில் கையை விட்டால் அரவம் தீண்டி இறந்துவிடுவார் பௌத்த குரு எனப் பரமதிருப்தி அடைந்தனர் மன்னரும் மற்றவரும். எதிர் பார்த்ததற்கு மாறாக குடத்தினுள்ளிருந்து எடுத்தபோதுகிடைத்தது தாமரை மலர்தான். இதைக்கண்ட மன்னன் மனம் மாறினான். மீண்டும் பௌத்தத்தில் ஈடுபட்டான் என்றும், எனவே பொருமைக்காரர்கள் யாருமறியா வண்ணம் அவனைக் கொன்று விட்டார்களாம். இது ஒரு கதை. மற்றொரு கதை கட்டுரை ஆசிரியர் கூறுவதுபோல அரபி நாட்டிற்குச் சென்று விட்டான் என்பது. அம்மன்னன் மறைந்தது ஒரு மர்மமாக உள்ளது. எப்படியென அறுதியிட்டுக்கூற இயலாதிருக்கிறது. பதிப்பாசிரியர்.

முன் தம்முடன் இருந்த முஸ்லிம் அரபி வர்த்தகர்களுக்குச் சேரநாட்டை ஆட்சி செலுத்திய தமது மருமகனுக்குக் கடிதம் ஒன்று கொடுத்தார் என்றும். அதன்படி அவருடைய மருமகன் இந்த அரபிகளில் சமயவழிபாட்டிற்குச் சகல வசதிகளும்செய்து கொடுத்தார் என்றும் சொல்லப்படுகிறது.

அன்றுமுதல் தென்னாட்டில் இஸ்லாம் மிக அமைதியாகப் பரவிற்று. மெய்நிலை கண்ட முஸ்லிம் ஞானநாதர்கள் பலர் இப்பணியைப் பெரிய அளவில் மேற்கொண்டனர். திருச்சியில் அடக்கமாகியிருக்கும் நத்தர் உறாஉற் ஒலி என்பார் பதினொன்றும் நூற்றுண்டில் இப்பணியில் பெருமளவு ஈடுபட்டிருந்தார். இதுபோல் நாகூரில் அடங்கியுள்ள ஷாகுல் ஹமீது ஒலி அவர்கள் பதினாறும் நூற்றுண்டில் பிற்பகுதியில் தமிழகத்திலும், தென்கிழக்கு ஆசியா முழுவதிலும் இப் பணியை மேற்கொண்டிருந்தார், பதினேழாம் நூற்றுண்டில் கிழக்கரையில் வாழ்ந்தவரும் சீதக்காதியின் நண்பருமான, ஷேகு ஸதக்கத்துல்லாஹி அவர்களும் இந்தப் பணியில் பெரும் அளவில் ஈடுபட்டிருக்கிறார். (இது பற்றிய விபரங்களை அறிஞர் T. W. ஆர்னல்டின் (The Preaching of Isalam) - என்ற நூலில் விரிவாகக் காணலாம்.

தமிழ் அறிந்த முஸ்லிம்களுடைய தொகை ஓரளவு அதிகம் ஆனதும், அவர்களுக்கு அவர்களுடைய தாய் மொழியில் சமயபோதனை அளிக்கப்பட வேண்டியதன் அவசியத்தை உணர்ந்தனர். இதற்காகப் புதிய முறை ஒன்றை கையாண்டார். எனவே தமிழை அரபிய மொழியில் எழுத முன் வந்தனர். இதற்கு அரபித் தமிழ் என்று பெயர். இந்தியாவில் முதன் முதலில் வங்காளத்தில்தான் அரபி வங்காளம் உருவாயிற்று. அடுத்து தமிழகத்தில் அரபித்தமிழ் உண்டாயிற்று. ஏற்கனவே, முஸ்லிம்கள் தமது சமயவேதம் முதலியவற்றைப் படிக்க அரபியைக் கற்றிருப்பர். எனவே, அதே லிபியில தமிழ் உச்சரிப்பு எழுதப்படுவதைப் படிப்பதில் அவர்களுக்கு எந்த கஷ்டமும் இருக்கவில்லை. அரபியில் இல்லாத தமிழ் உச்சரிப்புகள் சிலவற்றை - ழ, ள, ண போன்றவற்றை - சில எழுத்துக்களின் மேலேயோ அல்லது கீழேயோ புள்ளி வைப்பதன்மூலம் உண்டாக்கினர். இதனால் இந்த இலக்கியமும் பெரிய அளவில் வளர்ந்தது. இந்த அரபி தமிழில் முஸ்லிம் ஆண் பெண் அனைவரும் தமது சமய விளக்க நூற்களைப் படித்தனர். நமது நூற்றுண்டின் ஆரம்பத்தில் வெளியான 'திருநெல்வேலி கெஜட்டியர்' ஒன்றில் திருநெல்வேலிபேட்டை முஸ்லிம்களைப் பற்றி "இவர்களில் நூற்றுக்கு எண்பது பேர்கள் எழுதப் படிக்கத் தெரிந்தவர்களாக இருந்தனர். இவர்கள் அரபித்தமிழ் மொழியில் எழுதவும் படிக்கவும் தெரிந்திருந்தனர்" என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. தமிழ் அச்சுவசதிகள் வந்தபின் சிறந்த அரபித்தமிழ் நூற்கள் பல தமிழில் தமிழ் லிபியில் அச்சேறியுள்ளன. ஆனால், இன்றும் முதிய ஆண் பெண்களின் வசதிக்காக குறிப்பாக வடஆற்காடு தென்னாற்காடு மாவட்டங்களில் உள்ளவர்களுக்காக தமிழ் நூற்கள் பல அரபித்தமிழில் அச்சேற்றப்படுகின்றன.

தமிழகத்தில் முஸ்லிம்கள் கணிசமான அளவு அதிகமானபின் இஸ்லாமியத் தமிழ் இலக்கியம் சமைக்கும் ஆர்வமும் அவர்களிடை வளர்ந்தது. புலவர் பெருமக்கள் பலர் இப்பணியில் நாட்டம் செலுத்தினர். தமிழில் சிறப்பாக விளங்கும் ஜைன பௌத்த, சைவ, வைணவ சமய இலக்கியங்களைப் போல இஸ்லாமியத் தமிழ் இலக்கியங்களையும் படைக்கவேண்டும் என்ற ஆர்வம் முஸ்லிம் புலவர்களிடையே உண்டாயிற்று. மேலும் முஸ்லிம் பொதுமக்கள் தங்கள் சமய சம்பந்தமான விஷயங்களை அக்கால மரபை ஒட்டி பாடல்களாக, காவியமாக எல்லாம் காண அவாவினர். எனவே, தமிழில் இஸ்லாமிய இலக்கியமும் வளர்ந்து தமிழன்னையை மேலும் அழகு செய்தது.

கடந்த முன்னூறு ஆண்டுகளாக தமிழை வளர்த்தது. இஸ்லாமிய இலக்கியங்கண்ட முஸ்லிம் புலவர்கள் சுமார் முன்னூற்று எழுபத்து ஐந்து பேர்கள்வரை உண்டு. புராணங்கள் தொட்டு கலம்பகங்கள், அந்தாதிகள், திருப்புகழ்கள், பிள்ளைத் தமிழ்கள், மாலைகள் படைப்போர்கள், அம்மானைகள், ஏசல்கள், சிந்துகள் தாலாட்டுக்கள், கும்மிகள், கோவைகள், திருப்பாடல் திரட்டுகள், நாடகங்கள், ஞானப்பாடல்கள் ஈருக பல்வேறு பாடல் வகைகளையும் இவர்கள் எழுதியுள்ளனர்

இவர்களுள் தலையாயவர் உமறுப் புலவர் ஆவார். திருநெல்வேலிச் சீமையிலே எட்டயாபுரத்தை அடுத்த நாகலாபுரத்தில் பிறந்து, எட்டயாபுரத்தில் வாழ்ந்து காலமானவர். இவர் (கி. பி. 1641-1703) கடிகை முத்துப் புலவரின் சீடர். எட்டயாபுரத்து மன்னரின் ஆதரவையும் பெற்றிருந்தார். இவர் இயற்றிய காவியம் சீருப் புராணம் ஆகும். 'சீரு' என்பது அரபி மொழி. 'சரிதை' என்று பொருள்படும். சிறப்பாக இது முஹம்மது நபி (ஸல்) அவர்களுடைய சரிதையைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தப்படுவது. இந்தச் சரிதையைத் தமிழில் காவியமாகத் தந்த உமறுப் புலவர் இதற்கு 'சீரு புராணம்' என்று பெயர் தந்துள்ளார். தமிழ்ப் பண்பாட்டையும் மரபையும் ஒட்டி புராணத்திற்குச் சொல்லப்படும் எல்லா இலக்கணங்களுடனும் இவர் நபி நாயகத்தின் சரிதையைக் காவியமாக்கினர். மக்காவில் பிறந்து மதீனாவில் காலமான நபி பெருமானின் வாழ்க்கையை புராணமாகப் பாடவந்த புலவர் பெருமகன் தமது காவியத்தில்தரும் நாட்டு, நகர வருணனைகள் தமிழ்நாட்டில் குறிப்பாக, தென்பாண்டி நாட்டின் காட்சிகளைப் புகைப்

புலஞகக் கொண்டவைதாம். இவ்வகையில் கவிச் சக்கரவர்த்தி கம்பர் இவருக்கு வழிகாட்டியுள்ளார். 'சீருப்புராணத்தை' மூன்று காண்டங்களாகப் பிரித்து உமர் காவியம் எழுதினர். ஆனல் மூன்ரும் காண்டம் பூர்த்தியாகுமுன் காலமாகி விட்டார். இவர் நபி பெருமான்மீது கொண்ட பெருங் காதலால் அவர்களைக் காணும் தமது ஆவலை வெளியிட்டுப் பாடிய பாடல்களை கொண்டது, 'முதுமொழி மாலை' என்ற நூல். உமரின் தாபத்தை,

''நீதி நூன்மறையின் முறைவழி நடாத்து
திருமலப் புனிதரை, இலங்கும்
சோதியை, அனந்த ஞானரைக் குன்றில்
தோன்றிய சுடரெனச் சிறந்த
மாதவக் குன்றை, வேதநாயகரை,
மறைவளம் பழுத்த நாவேந்தை
ஆதிநூல் முடிவில் நின்ற மெய்ப் பொருளை
அகுமதுவையென்று காண்குவனே !''

என்ற பாடல் அருமையாக வெளிப்படுத்துகிறது.

(அகுமது—அஹமது, முஹம்மது நபியின் பெயர்களுள் ஒன்று)

இனி உமரின் சீருவில் இரண்டொரு செய்யுட்களை காணலாம். நபிபெருமான் பிறந்த அரபிநாட்டு மக்கள் பலவகை பாவங்களில் மூழ்கி இருந்தார்கள். அவர்களைத் திருத்த இறைவனுடைய தூதராகத் தோன்றியவர்கள் முஹம்மது நபி (ஸல்). அவர்களுடைய பிறப்பை விவரிக்கும் அருமையான பாடல்களுள் ஒன்று.

'பானுவின் கதிரால் இடர் உறுங்காலம்'
படர்தரு தருநிழல் எனலாய்,
ஈனமும் தொலையும் விளைத்திடும் பவநோய்
இடர் தவிர்த்திடும் ஒரு மருந்தாய்,
தீனெனும் பயிர்க்கோர் செழுமழை எனலாய்,
குரைஷியின் திலதமே எனலாய்,
மாநிலந் தனிலோர் மணி விளக்கெனலாய்,
முஹம்மது நபி பிறந்தனரே ;

(தீன் - சன்மார்க்கம், குரைஷி - நபிபெருமான் பிறந்த குலம்)

நபி பெருமானுரின் மணைவியார் கதீஜா அவர்களை வருணிக்கும் பாடல்களுள் ஒன்று ;

தேன்கடல் அமிர்தும், திக்கில்
திகிழ்வரை அமிர்தும், சூழ்ந்த
மீன்கடல் நடுவில் தோன்றும்
வெண்மதி அமிர்தும், துய்ய
கூன்கடற் வளையார் வெண்பாற்
குரைகடல் அமிர்தும், ஜோதி
வான்கடல் அமிர்தும் ஒன்ரும்
வடித்தெடுத் தணைய பாவை.''

உமருப் புலவர் 'சீரு புராணத்தை' முடிக்காதுவிட்டுச் சென்ற இடத்திலிருந்து அதை எடுத்து முடித்தவர் காயல்பதியைச் சேர்ந்த பனி அஹமது மரைக்காயர். இவர் விருத்தப்பாவில் நபிபெருமானுரின் வாழ்வின் பின் பகுதியைக் கொண்ட இந்நூல் ''சிறிய சீரு'' எனப்படும்.

பனீ அஹமதின் 'சிறிய சீருவைத் தொடர்ந்து காவியம் செய்தவர் புலவர் நாயகம் என்று போற்றப் படும் ஷைகு அப்துல் காதர் நெய்னுர் லெப்பை ஆலிம் ஆவார். இவர் குணங்குடி மஸ்தானின் சீடர். இவர் இயற்றிய 'புத்தூ ஹுஷ்ஷாம்' (பாரசீக நாட்டு வெற்றி) என்ற காவியம் சீறிய சீருவை ஒட்டி மேலே செல்கிறது. மேலும் இவர் நாகூரில் அடக்கமாகியுள்ள ஷாகுல் ஹமீது ஆண்டகையின் சரிதையைக் 'காரணப் புராணம்' என்ற பெயரிலும், இப்ராஹிம் நபி சரிதையை 'திருமணிமாலை' என்ற பெயரிலும், முஹியித்தீன் ஆண்டகையின் வாழ்க்கையை 'குத்பு நாயகர்' என்ற பெயரிலும் பாடியுள்ளார். கோத்திரமாலை, நாகை அந்தாதி, மக்காக் கலம்பகம் முதலியவை இவர் இயற்றிய பிற நூல்கள்.

நபிபெருமான் மீது 'திருப்புகழ்' பாடிப் புகழ் பெற்றவர் காயல் பட்டினம் காசீம் புலவர். அருணகிரிநாதருடைய திருப்புகழின் அமைப்புக்கள் அனைத்தையும் கொண்டது,

முப்புவனம் ஒளிர் மதியே, நிதியே
பச்சைமயில் இயல்உருவே, குருவே.
முத்தின் வளர்திரு ஒளிவே, தெளிவே, கிடையாத
முத்திதரும் நடு கருவே, தருவே,
பத்தர் அமரர் கண்மணியே, பணியே,
முற்றும் அடியவர் பொருளே, அருளே வருபேளே,
மைப்படல முகில் இனமே, அனமே
நட்பில் உமுனர்கள் படைமேல் மடைமேல்
மட்டுவிரிமலர் அளிமேல் வெளிமேல் நெடுமாட
வச்சிரமணி புனை கொடிமேல் முடிமேல்
மொய்த்து மிகவுகழ் கயலூர் வயலூர்
மக்க நகர் வளர் பெருமான் மருமான் இரஸூலே!

(இரஸூல்—இறைவனின் தூதர்)

ஜவ்வாதுப் புலவர் இராமநாதபுரம் சேதுபதியின் பெருமதிப்பைப் பெற்ற பெரும்புலவர். இவர் பதினெட்டாம் நூற்ருண்டின் பெரும்பகுதியிலும் பத்தொன்பதாம் நூற்ருண்டின் தொடக்கத்திலும் வாழ்ந்தவர். மன்னரவையில் மன்னரின் தலை எப்போதெல்லாம் தாழும் என்ற நடு சர்ச்சை எழுந்தது. ஊடலின்போது மனைவியிடம் என்ருெடுங்கும், வழிபாட்டின்போது ஈசன் முன்

என்றிருவரும் சொன்னார்கள். அப்போது பகைவர் முன்னும் மன்னர் தலைதாழும் எனக்கூறினார். அதிர்ச்சி அடைந்தனர் அனைவரும். அப்போது புலவர் சேதுபதியால் போரில் சிறைப்பிடிக்கப்பட்ட பகையரசர்கள் அவர்முன் காளாஞ்சி ஏந்தி நிற்க, தாம்பூலத்தைத் துப்பக் குனியும்போது அவர் தலைதாழும் என்று—"பொன்முடி சற்றே வளையும் மகுட மன்னர் தளையாடிய கையில் காளாஞ்சி ஏற்றும் சமயத்துமே!" பாடி எல்லோரையும் அதிசயத்தில் ஆழ்த்தினார். 'முஹியித்தீன் பிள்ளைத்தமிழ்' 'மதீனத்து அந்தாதி', 'நாகைக்கலம்பகம்', 'மாலை மாற்றுகள்', 'சூஸ்திரக்கவிகள்', 'சீட்டுக்கவிகள்' 'வண்ணங்கள்' பதங்கள் முதலியன ஆக்கியுள்ளார்.

இவரைப் போலவே நூற்றுக் கணக்கான இஸ்லாமியத் தமிழ் புலவர்கள் பிற்காலத்தில் பல்வேறு இலக்கியங்களைப் படைத்துள்ளனர். அனைவரைப்பற்றியும் எழுதுவதானால் கட்டுரை நீண்டுவிடும். அண்மைக் காலத்தில் வாழ்ந்த ஓர் அறிஞரைப் பற்றிமட்டும் குறிப்பிட்டு இக்கட்டுரையை நிறைவு செய்ய விழைகிறேன்.

நமது காலத்தில் வாழ்ந்த சதாவதானிமகாமதி ஷேகுத் தம்பிப் பாவலர் அவர்களின் மகத்தான தமிழ்ச் சேவை இங்கே நினைக்கத்தக்கதாகும். இவர் எழுபத்திநான்கு வயதுவரை வாழ்ந்த பெரியார். 1907 மார்ச் மாதம் 10ஆம் நாளன்று இவர் சென்னை வி. பி. ஹாலில் நிகழ்த்திய நூறு செயல்களைக்கொண்ட சதாவதானம், இறைவன் மனிதனிடம் எத்துணை அற்புதமான சக்திகளையெல்லாம் அமைத்துள்ளான் என்பதை யாவரும் நிதரிசனமாக உணர்த்தியதாகும். சங்கிலியுடனும், வாயில் 'மெய்ஞ்ஞான நாதர' என்ற உருவேற்றலுடனும் பாவலர் மேடையில் உலவிக் கொண்டிருந்தார். அவதானம் வகையில் இருபதும், தொகையில் நூறும் ஆவது. ருசி அறிதல், ஓசை அறிதல், சருமத்தின்மீது வீசப்படும் கற்கள், கடலைகளைக் கணக்கிடுதல் ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு இடையிலுள்ள மாதம் தேதி சொன்னால் கிழமை சொல்லுதல், பெரிய தொகைகளின் கூட்டுப்புள்ளி, பெயருக்குப் புள்ளிகளைச் சொல்லுதல், ஒருவர் புதிதாகச் சொல்லும் வெண்பாவை உடனே திருப்பிச் சொல்லுதல் (இவ்வாறு நூற்றைம்பது வெண்பாக்களை அவர் இந்த அவதானத்தில் திருப்பிச் சொன்னார்) இலக்கண சம்பந்தமான கேள்விகள் சர்ச்சைகள், தகருருன அடி கொடுத்துப் பாடச் சொல்லுதல் — முதலிய யாவற்றிற்கும் தட்டுத் தடங்கலின்றி பதில் தந்த அவதானம் அது. பண்டிதர் ஒருவர் கேட்டார். "நாதுலராத கோதை என்பதன் பொருள் யாது?" என்று. மகரந்தம் மாறாத கூந்தலை உடையவள் என்று பாவலர் பதிலளித்தார். இரண்டாவது தடவையும் அதே மனிதர் அதே கேள்வியைக் கேட்டார். உடனே பாவலரின் சிந்தை தீவிரமாக வேலை செய்தது. திருவிளையாடற் புராணத்தில் இந்தச் சொற்றொடர் அமங்கிலியைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தப் பட்டிருப்பது, அவருக்கு நினைவுக்கு வந்தது. அடுத்தமுறை அந்தப் பண்டிதர் இடம் வந்ததும் பாவலர் சொன்னார். நீங்கள் கேட்டதன் பொருள் 'புழுதி படிந்த கூந்தலுடைய அமங்கிலியாள்'—என்று.

தமிழ்ப் புலவர் ஒருவர் 'விராடனையே பெண் எனலாமே'—என்பதை ஈற்றடியாகக்கொண்டு வெண்பா ஒன்று பாடும்படி கேட்டார். விராடன் என்ற ஆண்மகன் பெண் ஆவது எப்படி என்று அவையினர் மயங்கிய நிலையிலேயே பாவலர் தமது வெண்பாவை வெளியிட்டார். எந்த நேரத்தும் தம் கணவனையே தெய்வமாகக் கருதி அவள் "சொற்ற விராடனையே பெண் எனலாமே!" என்று சேர்த்து "சொற்ற விராள்தனையே என்று ஆக்கிவிட்டார். இதுபோல் 'மாமனுக்குக் கந்தன் மகன்' என்பதை ஈற்றடியாக வைத்து வெண்பா ஒருவர் கேட்டார் பாவலர் அவதானங்களைச் செய்வதிலேயே ஆழ்ந்திருந்த போதிலும் அவையில் நடக்கும் மற்ற விஷயங்களையும் கவனித்தே வந்தார். "பாவலன் நன்றாக மாட்டிக்கொண்டான் என்று அவையில் ஒருவர் கூறியது காதில் விழுந்ததென்று என்னிடம் சொன்னார் விஷ்ணுவின் மகனான "காமனுக்கு முற்றும் கரும்படி அமைந்த, மாமனுக்குக் கந்தன் மகன்" என்று பாவலர் பாட்டை முடித்துக் கொடுத்தார். அடுத்து 'கண் கெட்டபின் என்றும் காணாத காட்சியைக் கண்டனரே!—என்பதை ஈற்றடியாகக்கொண்ட கட்டளைக் கலித்துறை வேண்டும் என்ற கேள்வியே. இதற்கும் பாவலர் தயங்கவில்லை. திண்ணன் என்ற வேடன்தான் வழிபடு தெய்வமான சிவலிங்கத்தின் இரண்டு கண்களிலும் குருதி வருவதைக் கண்டு வேதனையுற்று, தன் கண்ணைத் தோண்டியெடுத்து அப்பிக் கண்ணப்பரானதை வைத்து, அவர் அப்படிச் செய்து கண்கெட்டபின் சிவன் அவருக்கு காட்சி யளித்ததால்—என்றும் காணாத காட்சிப் பேற்றை அவர் பெற்றார் என்று பொருள்படப் பாடல் அமைத்தார். இப்படிப்பட்ட அவதானங்கள் அனைத்தையும் அவர் வெற்றியுடன் செய்து முடித்ததும் சபையினர் "நீர் முகம்மதியர்களில் மகாமதி படைத்தவர்; எனவே உமக்கு மகாமதி, சதாவதானி" என்று பட்டம் சூடி மகிழ்ந்தனர்.

பாவலரின் தாய்வழிப் பாட்டனார் ஞானப்பாடல்களை எழுதிய ஞானியார் அப்பா என்று பெயர் பெற்றவர். அவர் பாடல் தொகுப்பான 'மெய்ஞ்ஞானப் பாடல் திரட்டு' என்பதை அச்சிட சென்னை சென்றவர் திரு. இட்டா பார்த்தசாரதி நாயுடுவின் ஸ்ரீ பத்மநாத விலாசம் அச்சகத்தின் தொடர்பு கொண்டார்.

அப்படியே அந்த நிறுவனத்தில் அமர்ந்து அங்கே அச்சான நூற்றுக் கணக்கான காவியங்கள் "புரூப்" பார்க்கும்போதே அவருக்கு மனப்பாடம் ஆகிக் கொண்டிருந்தது. ஆம், ஒரு தடவை கேட்டதை, படித்ததை, அப்படியே வேண்டும்போது எடுத்துக் கூறும் ஆற்றல் அவரிடம் இயற்கையாகவே அமைந் திருந்தது. இங்கிருக்கும்போது "சீரு புராணத்திற்கு' எளிய உரை ஒன்று எழுதி பாவலர் முதல் முதல் பதிப் பித்தார். இச்சந்தர்ப்பத்தில் நாயுடுவும் இவர் புதல்வர் களும், அவரைச் சோடச அவதானம் (பதினாறு அவ தானங்கள்) செய்யச் சொல்லி அது கடைசியில் இவ் வாறு வி. வி. ஹாலில் நூறு அவதானங்களாக விரிந்து விட்டது. இதற்காக அவர் எந்த முன் பயிற்சியும் பெறவில்லை என்பது நினைவு கூறத்தக்கது.

அந்தச் சமயம் தமிழகத்தில் இராமலிங்க சுவாமி களின் திருவருட்பாவை "அருட்பா அல்ல, அது மருட்பா" என்று கூறித் தாக்கித் தூற்றித் திரிந்த கூட்டம் ஒன்று எழுந்தது. அதன் தலைவராக விளங்கி யவர் யாழ்ப்பாணம் கதிர்வேலுப்பிள்ளை. வள்ள லாரின் சீடர் தொழுவூர் வேலாயுத முதலியார் தலை மையில் இதற்கு எதிர்ப்புக்கொடுத்து வந்தனர். ஆனால், மருட்பா கூட்டத்தாரின் கை ஓங்கி வந்தது. "இராமலிங்க சுவாமிகள் பாடல் ஆபாசத்தருப்பணம் அல்லது மருட்பா மறுப்பு" என்ற நூல் ஒன்றையும் வெளியிட்டனர். இந்தச் சமயம் பாவலர் அருட்பாக் கட்சியில் குதித்து, தமது அதி அற்புத வாதத்திறனால் அருட்பா அருட்பாவே என்பதை நிலை நாட்டினர். கடைசியில் காஞ்சியில் நடந்த அருட்பாக் கட்சி யாரின் கூட்டத்தில் பாவலர் பேசிய பேச்சு எதிர்ப்புக் களைத் தவிடுபொடி யாக்கிற்று. எனவே அங்கேயே அவருக்கு 'தேவாமிருதப் பிரசங்கக் களஞ்சியம்' என்று மக்கள் பட்டம் வழங்கினர்.

எல்லாத் தமிழ் இலக்கியங்களையும் போல கம்ப ராமாயணம் முழுவதும் அவருக்கு மனப்பாடம். கம்ப ராமாயண விரிவுரையில் அவருக்கு நிகர் அவர்தாம். அதிலுள்ள பாடல் ஒன்றுக்குப் பல நாட்கள் விளக்கம் தந்ததும் உண்டு. தமிழ்ப் பெரியார் திரு. வி. க. அவர் கள் (1948ல்) என்னிடம் "பாவலர் எனக்கும் குரு ஆவார். பழைய பாணியில் கம்பராமாயணத்தை விரித்துரைக்கும் திறம்படைத்த இன்றுள்ள கடைசி அறிஞர் அவர் ஒருவர்தாம்" என்று சொன்னர். திரு. வி. க. யாழ்ப்பாணம் கதிர்வேலுப் பிள்ளையின் மாணவர். தமது ஆசானுக்காக இவர் பாவலர் பேசும் அருட்பா ஆதரவுக் கூட்டங்களுக்குச் சென்று, அவர் பேச்சின் கருத்தைக் குறிப்பு எடுத்துக்கொண்டுபோய் தமது ஆசானிடம் கொடுப்பது வழக்கம். இவ்வாறு பாவலரின் சொற்பொழிவுகளைக் கேட்டு அதில் தம்மை மறந்து அவரையும் மனத்தால் தமது குருவாக வரித் துக் கொண்டதாக திரு. வி. க. என்னிடம் தெரி வித்தார்.

மேலைநாட்டு விமரிசன முறைகளையெல்லாம் அறிந்திராத பாவலர் அந்த பாணியிலெல்லாம் கவிதை விளக்கம் தருவார். தமிழ் இலக்கியங்களை கம்பன் பாடலை, குறளை—யாரும் திரித்துக் கூறினல், அவர் எத்தனை பெரிய அறிஞராயினும் பாவலர் சும்மாவிட மாட்டார். நாஞ்சில் நாட்டில் மலையாளமே ஆட்சி மொழியாக — தமிழில் பேசுவதே மரியாதைக் குறைவு என்று எண்ணப்பட்ட நிலையில் முதல் தமிழ் முழக்கம் செய்தவர் பாவலர். தேசபக்திக் கனலை நாஞ்சில் நாட்டில் ஊட்டிய தலையான தேசபக்தர். கடைசி வரை, கதரையே அணிந்து வாழ்ந்தவர். தமது ஆவேசப் பேச்சால், திரு. ப. ஜீவானந்தம் போன்ற பலரைக் கவர்ந்து, அவர்களையும் அவ்வாறே பேசிப் பழக ஊக்கம் கொடுத்தவர். அவரிடம் பாடம் கேட்ட நூற்று ஒரு சீடர்கள் இன்று தமிழ் அறிஞர்களாக உள்ளவர். சிலர் அவதானம் வரை—செய்வர். அவர் புதல்வர்களுள் ஒருவரான சகோதரர் கே. பி, எஸ். ஹமீது பி. எஸ். ஸி; பி. ல்; எம். லிட். இன்றைய தமிழ்நாட்டுக் கவிஞர் வரிசையில் முன்னணியில் நிற்பவர். 'செந்தாமரை' என்ற பெயரில் நிறையப் பாடல்கள் எழுதி யுள்ளார்.

பாவலர் 'சீரு புராணத்துக்கு' நிகழ்த்தும் விரிவுரை கேட்க வெகு தொலைவில் இருந்தெல்லாம் பெருங் கூட்டம் சேரும். சபையினரை கிரங்கவைக்கும் அந்தப் பேச்சில் குறளிலிருந்தும், இராமகாதையி லிருந்தும், மற்றும் தமிழ் நூல்களிலிருந்தெல்லாம் மேற் கோள்கள் காட்டி நேரம் போவதை உணரவிடாது பேசும் பேராற்றல் படைத்தவர், ரசிகர்களும் மணிக் கணக்காக இருந்து கேட்டு மகிழ்வர். ஓர் ஊரில் 'சீரு' வில் உள்ள 'சீ' என்ற அதன் முதல் எழுத்துக்கு மட்டும் பல மணி நேரம் விளக்கம் கொடுத்துப் பேசினர். அவர் சீரு புராணத்திலுள்ள கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல்களுக்கு, குறிப்பாக 'திருவுருவாய்' எனத் தொடங்கும் காப்புச் செய்யுளுக்கு பல நாட்கள் தொடர்ந்து விளக்கம் தந்துகொண்டே போவார்.

பாவலர் எழுதிய 'சீரு வசனம்' அவருடைய வசன நூல்களுள் ஒன்று. வேதாந்த விவகாரக் கிரிமினல் கேஸ், தேவலோகக் கிரிமினல் கேஸ் என்ற இரண்டு தத்துவ விளக்க நாடகங்களை அவர் எழுதி யுள்ளார். மேலும், திரு. நாகூர்த்திரிபந்தாதி, திருக் கோட்டாற்றுப் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி, ஷம்சுத்தாசீன் கோவை, நாயக மான்மிய மஞ்சரி போன்ற பாடல் நூல்களையும் எழுதியுள்ளார். கடைசியாக எழுதப்பட்ட நாயக மான்மிய மஞ்சரியிலிருந்து ஒரு பாடல். எதிரிகள்

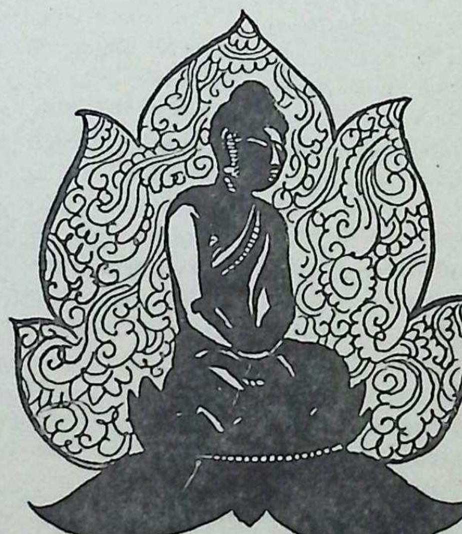
நபிபெருமானுரின் உயிருக்கே உலே வைக்கச் சதி செய்தபோது அவர்கள் தாம் பிறந்த ஊரான மக்காவை விட்டு தமது அருமை நண்பர் ஹஜ்ரத் அபுபக்கருடன் வெளியேறி வழியில் மலேக்குகை ஒன்றில் தங்கினர். அங்கே எதிரிகள் வருவதாய் அறிந்த அபுபக்கர், எதிரிகளால் நபிபெருமானுருக்கு ஆபத்து ஏற்படுமோ என்று அஞ்சி, ''எதிரிகளோ பலர், நாம் இருவர் தாமே இருக்கிறோம்'' என்று சொல்ல, அதைக்கேட்ட நபிபெருமான் மிக அமைதியாக. ''இல்லே நாம் மூவர் உளோம்; இறைவனும் நம்முடன் இருக்கிறுன், என்று சொன்னுர்களாம். இதை விவரிக்கும் பாடல்:—

'' ஒன்னலரோ பற்பலர்
 நாம் ஓரிருவர் உற்றுடர்ந்தால்
என்ன செய்வ (து) என்றழுங்க,
 ' இல்லே இல்லே நாம் மூவர் ;
பன்னிரிய ஈசனும் நம் பக்கமுளன்
 அஞ்சலிர் ' என் (று)
உன்னரிய வாய்மை சொற்ற
 ஊக்க நிலே நோக்கேமோ,
ஓகை நபி நாயகமே,
 ஊக்க நிலே நோக்கேமோ !

நமது கவிமணி தேசிக விநயகம் பிள்ளே அவர்களுக்குப் பாவலரிடம் நல்ல ஈடுபாடும் மரியாதையும் உண்டு. பாவலர் காலமானபோது,

'' ஓரவதானம் ஒருநூறு செய்திந்தப்
பாரில் புகழ் படைத்த பண்டிதனேச்—சீரிய
செந்தமிழ்ச் செல்வனேச் செய்குத்தம்பிப் பாவலனே
எந்தநாள் காண்போம் இனி !''

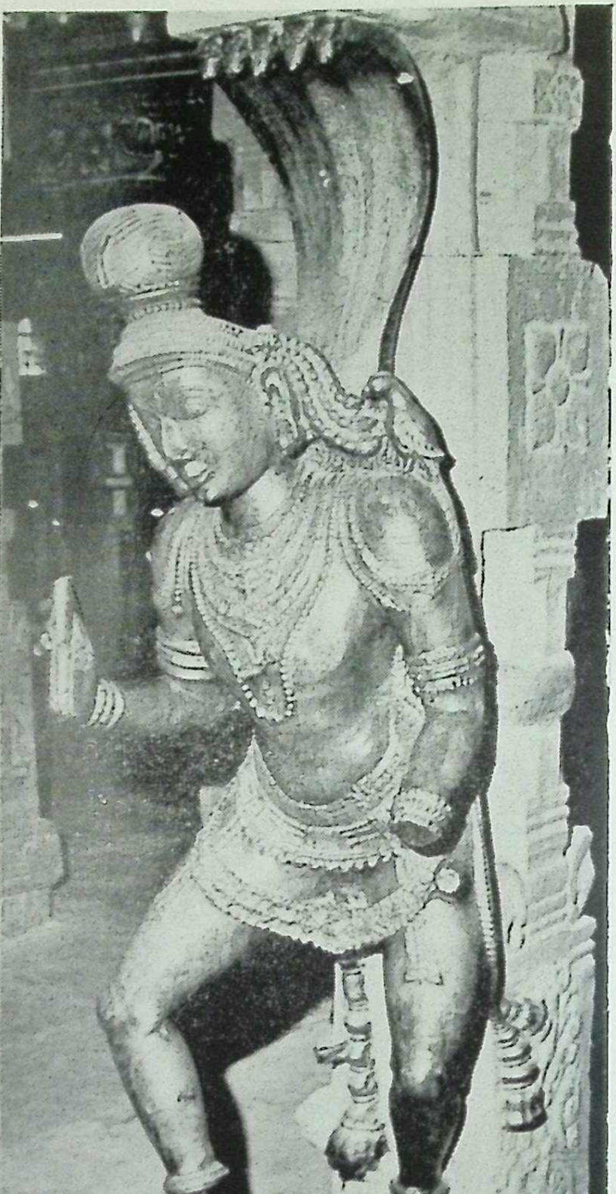
என்று கவிமணி பாடியிருக்கிருர் என்ருல் பாவலரிடம் அவருக்கிருந்த அன்பும், பெருமதிப்பும் விளங்குகிற தல்லவா ?





விறலி

Photo: AUTHOR



பாணன்

Photo : AUTHOR

மாதிருக்கும் பாதியன்

ஆணும் பெண்ணும் சரிநிகர் சமானம் என்று முழக்குகிறார்கள் இன்றைய சமூகச் சீர்த்திருத்தக்காரர்கள். ஆனால் அன்றே இந்த சமூகச் சீர்த்திருத்தத்தை அமுலுக்கு கொண்டு வந்திருக்கிறான் சிவபெருமான். தன் உள்ளத்தில் மட்டும் அல்ல, உடலிலேயே பாதியைப் பகிர்ந்து கொடுத்திருக்கிறான் தன் துணைவியாம் பார்வதிக்கு.

உலகில் உள்ள உயிர்கள் எல்லாம் ஆண் பெண் என்ற இரண்டு தத்துவங்களுக்குள் அடங்கும். என்றாலும், ஆணும் பெண்ணும் தனித்திருக்கும்போது உயிர்கள் உருப்பெறுவதில்லை வளர்ச்சிபெறுவதில்லை. இரண்டும் ஒன்றாக இணைகிறபோது தான் ஊன், உயிர், உணர்வு எல்லாம் தோன்ற ஆரம்பிக்கின்றன. இந்த உண்மையைத்தான் உணர்த்துகிறான் நமக்கு இறைவன் இந்த அர்த்தநாரி வடிவத்தில்.

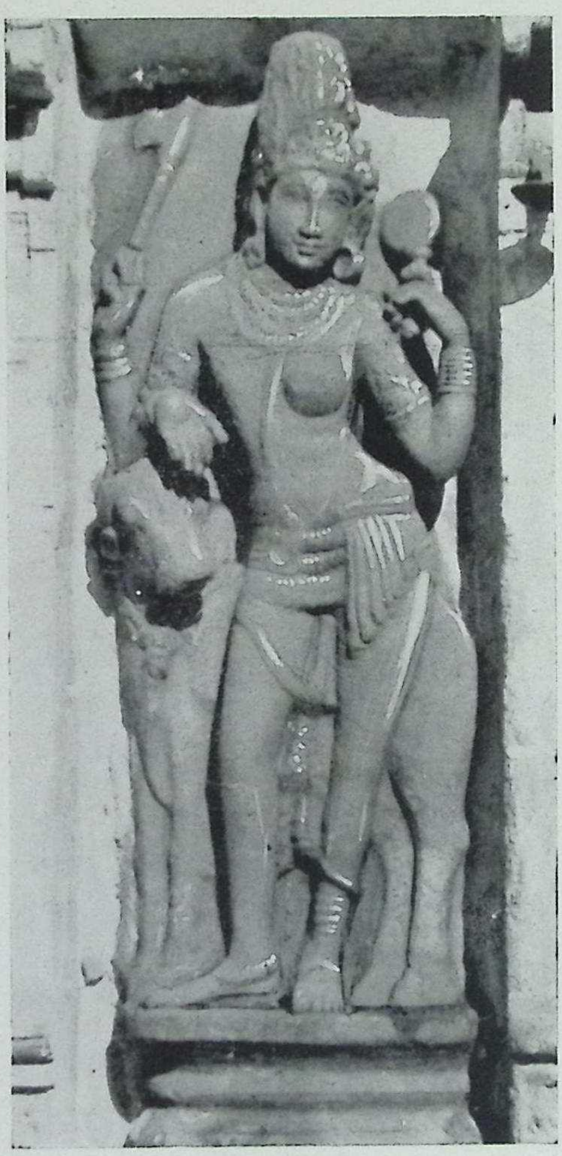
ராஜராஜன் காலத்துக்கு முன்பே இந்த மாதிருக்கும் பாதியன், மங்கைபங்கன் தமிழ்நாட்டில் பிரசித்தமாக இருந்திருக்கிறான். கல்லில் உருவாகி இருக்கிறான் மாமல்லபுரத்திலே. என்றாலும், சோழர் காலத்துக் கோயில்களில்த்தான் இந்தச்சிலை உருவம் உயிர் பெற்றிருக்கிறது. ஆணும் பெண்ணும் சரிநிகர் சமானம் என்றாலும், பத்துமாதம் பிள்ளையை ஏந்திச் சுமக்கும் பெண்ணின் வயிற்றை, அந்த வயிற்றை சுற்றி வட்டமிடும் பிட்டியை, ஒட்டிச்சுருங்கிய ஆண்மகன் வயிற்றோடு ஒத்த நிலையில் பொருத்துவது எப்படி? அதற்கு விடை கண்டு பிடித்திருக்கிறான் சிற்பி. அர்த்தநாரி மூர்த்தியில் இடப்பகுதியில், பெண்ணின் எழில் எல்லாம் தோன்ற பிட்டியைப் பெரிதாக்கி அதற்கே, ஒரு அழகு கொடுத்திருக்கிறான். இந்த அற்புதமான சிலை இன்று இருக்கிறது கும்பகோணம் நாகேஸ்வர சுவாமி கோயிலிலே மேலைப் பிரகாரத்திலே.

> 'தோலும் துகிலும், குழையும் சுருள்தோடும்
> பால்வெள்ளை நீறும் பசுஞ்சாந்தும்
> சூலமும் தொக்கவளையும் உடைத் தொன்மைக்'
> கோலம்

என்று மணிவாசகர் பேசும் கோலம் இது தானே என்று தோன்றும் சிலையைக் கண்டால்?

மாதிருக்கும் பாதியன்

—கும்பகோணம் நாகேஸ்வரஸ்வாமி கோயில்



தோலும் துகிலும், குழையும்
சுருள்தோடும்
பால் வெள்ளை நீறும்
பசுஞ்சாந்தும் பைங்கிளியும்
சூலமும், தொக்கவளையும்
உடைத் தொன்மைக்
கோலமே நோக்கிக்
குளிர்ந்தூதாய் கோத்தும்பீ !

—மணிவாசகர்

சண்டிகேசர் அனுக்ரகமூர்த்தி

—கங்கை கொண்ட சோழபுரம்



சண்டிசனும் ஆம் பதம் தந்தோம்
என்று அங்த அவர் பொன் தடமுடிக்கு
துண்டமதிசேர் சடைக் கொன்றை
மாலை வாங்கி சூட்டினார் !

சண்டிகேசர் அனுக்ரஹமூர்த்தி

சிவபூசைக்கு இடையூறு செய்தார் என்பதற்காக தன் தந்தையின் காலையே துணித்தவருக்கு, சண்டீச பதம் தந்து மாலை சூட்டி அனுக்ரஹித்தார் சிவபெருமான் என்பது கதை.

சண்டீசனும் ஆம் பதம் தந்தோம்
என்று அங்கு அவர் பொன் தடமுடிக்கு
துண்டமதி சேர் சடைக் கொன்றை
மாலை வாங்கி சூட்டினார்

என்று இதையே பாடினார் சேக்கிழார் பெரியபுராணத்தில். தான் உண்டதையும், உடுத்ததையும் சூடுவதையுமே சண்டீசனுக்கு தந்து களித்தார் சிவபெருமான் என்பதுதான் எவ்வளவு பொருள் பொதிந்தது. இந்த நிலையைத்தான் கல்லால் இழைத்த காவியமாக உருவாக்கியிருக்கிறான், ராஜராஜனின் மகனான ராஜேந்திரன். அவன் கட்டிய கங்கைகொண்ட சோழீச்சுரத்திலே, தந்தையை விஞ்சும் தனயனான இந்த கங்கை கொண்ட சோழன், தனயனைப் பாராட்டி மலர் சூட்டி மகிழும் தந்தையை உருவாக்கிக் காட்டியதில் வியப்பில்லைதானே.

அலகில் கலையின் பொருட்கு எல்லை ஆடுங்கழலே என்றெண்ணி, வழிபட்டவரை நிரந்தரமாகத் தன் திருவடிக்கீழ் அழைத்து அவருக்குத்தான் தன் தலையில் அணிந்திருந்த கொன்றை மாலையையே எடுத்து அணிவித்து கவுரவிக்கிறார். கல்லில் உருவாகி இருக்கும் சண்டிகேசர் அவ்வளவு சிறந்த சிற்பம் அல்லதான். என்றாலும் அந்தத் தொடுத்த இதழிசூழ் சடையுடைய சிவபெருமானது உருவம் மிகச் சிறந்த உருவம் என்பதில் ஐயம் இல்லை. நல்ல உடல் அமைப்பும், நீண்டு உயர்ந்த கிரீடம் அணிந்த திருமுகமும், காதில் இலங்கும் குழையும், சுருள் தோடும், கையில் ஏந்திய மானும் மழுவும் அந்த அண்டர் பிரானை நல்ல அழகனாக்கி இருக்கிறது. அழகனுக்கு ஏற்ற அழகியாகப் பார்வதி தேவியும் ஏதோ கிடைத்த அந்தச் சிறு இடத்திலே அமர்ந்திருக்கிறாள். அங்கு நடக்கும் இந்த முடிசூட்டு விழாவினைக் காண்பதற் கென்றே ஒரு நடை போகலாம் கங்கை கொண்ட சோழபுரத்திற்கு. புறப்படுகிறீர்களா ?

S. MAHARAJAN
(Chief Judge of Pondicherry)

THE CULTURE OF THE TAMILS

In Mamallapuram, near Madras, stands a rock-hill, carved, in the 7th century A.D , into more than a hundred pieces of sculpture, which have been described by H. Zimmer[1] as the "grandest expression of plastic Indian art, one of the largest, most beautiful and most dramatically striking masterpieces of all times." Another Frenchman, Leopold Bazou, who was inspired by this description, went to Mamallapuram to study the sculpture and was struck with the powerful master-mind that had conceived the whole scene. He declared, "Art has reached here its full mastery," but he was astonished that the artist had nowhere signed his name to authenticate his work. Bazou exclaimed, "Names have never meant much in South India... Self-depreciation, tempered with a deep sense of humour, has ever been a virtue of the Tamils."[2] Evidently, what he meant by self-depreciation was a sense of humility, deprecatory of the ego. In fact, one would very much like to know the names of the master-sculptors of Mamallapuram, of the great architecte of the temples of Tanjore, Madurai, Srirangam and Chidambaram, of the illustrious authors of Tamil classics like *Tholkappium* and *Muthollayiram* but all of them preferred the self-denying joy of anonymity to the vulgar glare of publicity. It may be that humility, as Hazlitt says, is the worst of virtues, but it does connote a maturity born of an ancient culture, which, according to Archaeologist Mortimer Wheeler, is over six thousand years old.

In times of decadence and political subjection, the humility of the Tamilian has occasionally degenerated into an inferiority complex, which, in its turn, has given rise (by way of compensatory process) to moods of vulgar and empty boastfulness. But, during periods of prosperity, the Tamilian has shown unmistakable evidence of dignified humility born of strength and broad understanding.

It is not without significance that the cult of non-violence should have captured the imagination of the Tamils, Gandhiji records the fact that it was a Tamil woman, in an advanced stage of expectancy, who offered herself first

[1] H. Zimmer, *Mythes et symboles dans la civilisation de l' Inde*, Paris 1951.

[2] Leopold Bazou, *A Sculptor's Paradise in South India*

as a volunteer in the Satyagraha movement which he started in South Africa. This recent incident seems to illustrate a dominant note in Tamil culture, for, as long ago as the Ist century A. D., *Tirukkural* had emphasized the need for non-violence in thought, speech and action; the theme of the 33rd chapter of the *Kural* is, "The highest virtue is non-killing; for killing brings in train every other vice."

Not that the Tamilian has succeeded in renouncing acts of violence. In fact, in the history of the Tamils, there has been frequent internecine warfare among the Cheras, Cholas and Pandyas. But what is remarkable is that more than once the fratricidal wars were stopped in response to the appeal of a wise poet who would appear on the battlefield and preach to the rival armies the virtues of peace. In a communal riot, which took place at Tuticorin in 1953, the rioters marched into the colony of a particular community and indulged in loot and acts of vandalism. As one of the rioters invaded a house and raised his bill-hook to cut off the head of a sleeping baby, his fellow-rioters threatened the miscreant with dire consequences if he dare touch the child. Thus they saved the child from slaughter. A strong ethical sense and a responsiveness to finer sensibilities would appear implanted in the consciousness of the Tamils.

Another trait of the Tamilian is his tolerance and cosmopolitan outlook. His refreshing lack of jingoism is evidently due to the intimate international contacts he has had from the earliest times. R. B. Dixon, the celebrated archaeologist and historian, asserts that the Tamils had extensive trade with Malaya, North Borneo and Northern Philippines even in the Ist millennium B.C. and that trade led to colonisation and conquest of those countries by the Tamils. According to Paul Filliot, there is evidence in Chinese literature of diplomatic relations between South Indian courts and the Chinese empire as early as the 2nd Century B. C. A Chinese writer, Pau Kou, who lived at the end of the Ist century, mentions the fact that in the time of the Hun Emperor, the Chola king sent embassies to China (*Vide*: K. M. Panikkar, *India and China*, pages 17 and 19). Strabo, a Greek, who wrote his *Geography* in the Ist Century A.D, makes mention of the embassy sent by the Pandyan king to Emperor Augustus on the occasion of the latter's accession to the throne. Pliny, who wrote his *Natural History* in 77 A.D., gives an account of a voyage to India and says that passengers preferred to embark at Barake in the Pandyan country rather than at Muziris, which was infested with pirates. Warmington speaks of the ships that sailed from the West with gold, wine and goblets and returned home laden with rice, peacock, pepper, silk, cotton, ivory and pearls from Tamil Nad. In fact, the Tamil word for rice, *Arisi*, became *oryza* in Greek and the Tamil word for peacock, *Thogai Mayil* became *toga* in Rome. The Greeks and Romans had trading stations in the Tamil kingdoms and many of them were employed by the Tamil kings as body-guards or palace-guards. It is not therefore surprising that the Tamils, who had contacts with different nations and races, were singularly free from insularity and a *Sangham* poet of the pre-Christian era proclaimed, with incredible catholicity, "Every country is my native land and everyone my kinsman."

The rudimentary principles of science were not unknown to the Tamils. Many of them dabbled in alchemy and some of the *Siddhas* (Mystics) professed to have discovered the three salts (*Muppu*) with the aid of which they claimed to have converted copper into gold. Compounds of iron, copper, mercury and arsenic were prepared in their crude laboratories. According to certain historians, the Tamils were the earliest users of iron implements in India. The *Siddha* system of medicine, the secrets of which were jealously and selfishly guarded by the physicians, was in

vogue. That arsenic could cure eosinophilia was known to the *Siddha* and it is well-known that allopathy recently borrowed this concept from *Siddha* medicine and has been effectively eradicating a disease which did not respond to any drug known to it. There is a legend that Bhohar, a Tamil mystic and physician of renown, went to Germany and propagated there the knowledge of the *Siddha* system of medicine. *Kapilar Ahaval* shows that the Tamils practised principles of eugenics from the earliest times. Marco Polo, who was born in Venice and who visited the eastern coast of Tamil Nad on his voyage back from China to Venice in the last quarter of the 13th century, refers to the skill of the Tamilians in building vessels and boats of different sizes and in the art of diving for oysters at the bottom of the sea. He adds, "The natives make use of a kind of bedstead or cot of very light cane-work, so ingeniously contrived that when they lie on them and are inclined to sleep, they can draw the curtains about them by pulling a string. This they do in order to keep out tarantulas, which bite severely, as well as to prevent their being annoyed by flies and other small insects, while, at the same time, the air, so necessary for reducing this excessive heat, is not kept out."

It is in engineering that the Tamils reached a high degree of perfection. The network of canals through which the Tamil country was irrigated by gravitational flow has been characterised by the Judicial Committee of the Privy Council as evidence of their ancient and glorious civilization. The Chola king, Karikala (2nd centry A.D.) built the historic Grand Anicut—a long irrigation dam which stopped and stored the Cauvery waters for irrigation during the dry months of the year. The skill of his engineers and the labour of millions of workmen combined to raise this dam of unhewn stone, 1080 feet long and 60 feet broad, below the island of Srirangam. The Chola king Rajaraja the great (985 A.D. to 1016 A.D.) constructed the temple of Bruhadeswara at Tanjore and dedicated it to Siva. The *gopuram* (tower) of this temple is 216 feet high and is topped by a block of granite 25½ feet square and 80 tons in weight. This stone was hauled four miles over an inclined plane and put on top of the tower. The temple carries sculptures depicting the different poses and *bhavas* of *bharathanatyam*. The *Encyclopaedia Britannica* describes this temple as the "greatest temple in India", and the Tamil speaking people as "perhaps the greatest temple-builders in the world." The icon of Lord Nataraja in Chidambaram symbolies the dynamics of the cosmic dance and has been described by competent foreign critics as the culmination of Tamilian art.

According to Marco polo, "In this country, there are many experts in the science of physiognomy, which teaches the understanding of the nature and quality of men and whether they tend to good or evil These qualities are immediately detected on looking at a man or woman."

Some gallant attempts were made by the Tamils to correlate the moods of man with those of Nature. The division of human life into *aham* and *puram* (subjective and objective or introvert and extrovert) is an instance in point. Futhermore, they divided land into five categories (*tinai*), namely, hills and hilly area, woods and wooded country, fertile plains, seaboard and desert. An elaborate grammar was evoloved nearly two thousand years ago, defining the customs and manners of those inhabiting the five different areas, the moods of Nature in each area and the suitability of each area as background for different aspects of the human drama, such as love-making, wedding, pangs of separation, re-union, etc. The seasons of the year and the different hours of the day were also correlated to human moods and the interplay between the two was extensively studied. Though these classifications revealed a penetrating study of man and nature, the

inability of the later *Sangham* poets and dramatists to free themselves from the conventional framework of *akam*, *puram* and *tinai* served to stifle their creativity.

Though the Tamils were a practical, realistic and reason-loving people, their thinkers held up before themselves almost impossible ideals of chastity, bravery and ethical perfection. They believed that by chastity a woman could command the Elements, bring down rain or burn a city to ashes. One of the tests of chastity of a woman was that no man, however lustful, could cast covetous eyes upon her and, if he did, her chastity was not above board. Although such severe standards were imposed upon women, it does not appear that men were subjected to the same rigour. Perhaps, it was thoght that from the social point of view, woman's chastity was more important than man's. Even during the *Sangham* period, the institution of prostitution appears to have been well established and many of the tiffs between married couples were due to the machinations of the harlots. Harlots were taken so much for granted that grammarians laid down rules delineating the behaviour-patterns of the three characters in the eternal traingle. It may however be observed that harlots were assigned a very low and contemptible status in society.

Life in Tamil Nad was characterised by utter simplicity. The basic dress of the Tamilian consisted of two or three pieces of unsewn cotton cloth, one being used as a loin cloth and the other as a covering for the body. A turban on the head and gold-emproidered silk as covering for the body were used for ceremonial occasions. *Kuppayam* (long-sleeved shirt or coat) appears to have been worn by the soldiers whose weapons of war were shields and swords. Woman's dress was a little more elaborate; a long saree and a blouse drapped her body gracefully. The women used to wear the saree in such a way that though it brought out the curves of the body it did no violence to their modesty. The simplicity of the Tamilians' lress and their semi-nakedness have very often-ded the foreigner into misjudging their culture Marco Polo says in his *Travels*, "The natives of this part of the country always go naked except that they cover their private parts with a piece of cloth. The king wears no more cloth than the rest except that he has a piece of richer cloth and is distinguished by various kinds of ornaments, such as a collar set with jewels, sapphires, emeralds and rubies of immense value. He also wears, suspended from the neck and reaching to the breast, a fine silken string containing 104 large handsome pearls and rubies." It is possible that the description given by Marco Polo is of the fishermen of the east coast and their chief. However, the semi-nakedneess of the Tamilians did not blind Marco Polo to the greatness of their culture, for he calls the Coromandel or easterm coast of India "the noblest and richest country in the world."

Tamils had a great love of flowers. The *aatti* flower was the emblem of the Cholas, the palmyra flower of the Cheras, and the margosa flower of the Pandyas. Women used to adorn their hair with flowers, whereas men used to wear garlands of flowers around their neck. Their intimacy with flowers was so great that they developed an elaborate flower symbolism. The *vengai* flower connoted love. Jilted lovers used to wear *erukkalai*, the most trivial of flowers, and thereby evoke the pity of their beloved. The Tamils conceived Siva as having a *konrai* flower tucked up in his head, *konrai* itself symbolising the stars of the Milky Way while the Milky Way, in its turn, symbolised the Infinite.

In his Presidential Address delivered at the All India Oriental Conference, Ahmedabad, in October 1953, Dr S. K. Chatterjee said, "The flower ritual of the Tamilians evolved on different lines from the fire ritual of the Aryans." He quotes Mark Collins in support of his thesis, that the word "Puja" of Sanskrit is derived from the Tamil "Pu" meaning flower and the

Tamil "Cey" meaning "to do". According to him, the Tamils invoked the divine spirit in an image, a pot, a pebble or a tree, poured water over it and offered it flowers and fruits and incense and music and dance, treating the divine spirit as an honoured guest like a king on a visit to a subject of his. It is the thesis of Dr. Chatterjee that in the ritual of the *homa* the worshipper is not keenly conscious of any force pervading the universe, but only used the fire as a messenger to the Gods of wind, sun, thunder, rain, etc. He further points out that in the flower ritual of the Tamilians there was no place for animal sacrifice, but that such sacrifice was part of the fire ritual. The synthesis of the two rituals took place probably after the 2nd Century A.D.

Apart from flowers, the Tamils loved outdoor sports such as cock-fights, ram-fights, and bull-fights. Open-air dances by nautch-girls (*paadini*) were arranged by kings. The dancers used to interpret, through emotional expression and rhythmic movements of the limbs, the songs sung by minstrels called *paanars*.

Bharatha, in his prologue to the *Natya-Sastra*, makes the modest statement that he is unequal to the task to codifylng the art of dancing which was in vogue in Tamil Nad for hundreds of years before him. Bala Saraswathi, the greatest living exponent of the art of *bharathanatyam*, recently gave a performance in the Ted Shawn theatre in Massachusetts. An American reviewer noted that "it was Hindu dance in its purest form, and she radiated a contagious spirit of calmness". "The most articulate fore-finger in the world of dance (employing two thousand years of gestural dance development) is the dancer's special approach to the art, an approach not based on physical virtuosity, but rather, upon nuances, shading, subtleties." This was the appreciation of another American art critic.

Music also flourished in the Tamil country from ancient times. The wide variety of *ragas* and musical instruments known to the Tamilians has been graphically described in the *Silappathikaram* of the 2nd Century A.D. Music was employed also as background to manual labour. Tamilian folk-lore is replete with the songs of the ploughman, the boatman, the hunter, the warrior and the hewer.

The people living in the river-valleys in Tamil Nad revelled in public baths in the rivers. Marco Polo says, "Both men and women wash their entire bodies in water both morning and evening. Until this ablution has taken place, they neither eat nor drink; anyone who neglected this observance would be regarded as a heretic; it ought to be noticed that in eating they make use of the right hand only and never touch their food with the left, reserving the latter for cleansing the private parts of the body. They drink out of a particular vessel, and each individual from his own, never making use of the drinking vessel of another person. When they drink they do not put their lips to their vessel, but hold it above the head and pour the liquid into the mouth, not allowing the vessel to touch the lips. In giving drink to a stranger, they do not hand their vessel to him, but pour the wine or other liquid into his hands from which he drinks as from a cup."

One of the customs of the Tamils which bespeak their living contact with Nature is that they generally eat food not from plates but from plaintain leaves. Their love of trees was so great that they started worshipping them. In fact, in the Sanctum Sanctorum of most of the famous temples in Tamil Nad, there is a holy tree which is offered worship. The *vanni* tree, the jack fruit tree, the tamarind tree and the *tulasi* plant and even the *aruham-pul* (a kind of grass) are worshipped as symbols of the Cosmic Spirit. The miracle of the seed sprouting into stem, leaf, flower and fruit was a profound reminder to them of the miracle of creation, sustenance and destruction.

The average Tamilians lived in mud houses with thatched roofs. The floors would be

swept every day and smeared with cowdung which is known to be a better disinfectant than phenyl or Dettol. The humblest of the people would beautify the floor of the house and the courtyard by drawing a variety of designs (mostly floral) with white silicon powder; the art of *kolam* is an indispensable part of a housewife's equipment.

The eating habits of the Tamils are equally simple. Though the majority of the Tamils are non-vegetarians, the maximum number of vegetarians in India are to be found in Tamil Nad. There are thousands upon thousands of Tamils who have been practising abstinence from meat, fish and even eggs for several centuries. *idli* is a peculiarly Tamil delicacy which has recently become popular in the rest of India. Finely ground pastes of rice and blackgram are mixed in a particular proportion and allowed to ferment for about twelve hours and then boiled in steam. The *Idli* so prepared is soft and fragile and readily melts in the mouth. As the late Rasikamani T. K. Chidambaranatha Mudaliar used to say, there are two thousand years of tradition behind the *idli* which no non-Tamil has so far succeeded in producing.

Reverence for life, in whatever form, appeared conspicuous among the Tamils, at any rate, during the *Sangham* period. Paari, the renowned patron of Tamil letters, found a jasmine creeper lying across his path and refused to ride his chariot over it. The story is that he abandoned his chariot and allowed the plant to creep on it for support. There is also the legend of Pehen, another chieftain who, finding a peacock shivering with cold, covered it with his own silk mantle. As P. T. Srinivasa Iyengar says in his *History of the Tamils*, "his sane love of Nature was the cause why they beautified their tools, their house, their furniture and their vessels with carvings imitative of creepers, leaves, flowers and animals."

By the first century A.D., as the Romans were codifying their laws, we find Thiruvalluvar codifying ethics in Tamil Nad. Although it is wrong to contend that the great ideals of perfection which the *kural* preached were being practised by the contemporary Tamils, it must be admitted that a society which gave birth to the *Kural* in the 1st or 2nd century A.D. must have had something in common between it and the illustrious author of the *Kural*. As Albert Schweitzer has said in his book, *Indian Thought*, "With sure strokes the *Kural* draws the ideal of simple ethical humanity. On the most varied questions concerning the conduct of man to himself and to the world, its utterances are characterised by nobility and good sense. There hardly exists in the literature of the world a collection of maxims in which we find so much lofty wisdom." According to Schweitzer, in a country which believed in world-and-life-negation, the lonely voice of Valluvar affirmed life and the world, at the same time assimilating all the valuable ethical results of the thought of world, at the same time assimilating all the valuable ethical results of the thought of world-negation. It is the assertion of Schweitzer that this voice of Thiruvalluvar gradually penetrated into Hindu thought through the great religious teachers who had sprung from the lower castes and lived among and felt with the people.

We shall next proceed to examine the language of the Tamils and find out if it gives us any clue to the distinctiveness of the Tamil way of living. It must not be forgotten that a language reflects the character and ability of the people who have forged it. As Milton said, "Show me a language of the people. Without knowing them I can say what they are" Rev. Percival, who was a great student of Tamil, said of Tamil, "Perhaps, no language combines greater force with equal brevity, and it may be asserted that no human speech is more close and philosophic in its expression as an exponent of the mind. The sequence of things—of

thought, action and its results—is always maintained inviolate." Dr. Schmid declares, "The mode of collocating its words follows the logical or intellectual order more so than even the Latin or the Greek." Dr. Winslow, in his *Tamil-English Dictionary*, says, "It is not perhaps extravagant to say that in its poetic form the Tamil is more polished and exact than the Greek and, in both dialects, with its borrowed treasures, more copious than the Latin. In its fullness and power it more resembles English and German than any other living language." Rev. Percival, in *The Land of the Veda*, argues that the Tamil language teems with words expressive of different degrees of affinity, and that where, in a European language, a long periphrasis would be required, Tamil presents the thing in its own single term and this fecundity extends to all the ramifications of the family tree. He adds, "If I speak of a sister, I may either take a word that gives the relationship subsisting between us or I may select one that will indicate our relative ages. Measures and divisions of time are equally minute and expressive. The language, thus specific, gives to the mind a readiness and clearness of conception whilst its terseness and philosophic idiom afford equal means of lucid utterance." Dr. G. Slater makes a legitimate attempt to infer from the Tamil language the character of those who have evolved it, and concludes, "The Tamil language is extraordinary in its subtlety and sense of logic. The perfection with which it has been developed into an organ for precise and subtle thought, combined with the fact that it represents a much earlier stage in the evolution of inflectional language than any Indo-Germanic tongue, suggests the priority of the Dravidians in attaining settled order and regular government."

The Western theory of jurisprudence is that the king can do no wrong because he is above the law But Tamil Jurists have rejected this theory and have always held that the king is as much subject to the law as his citizens. That this theory was translated into practice can be seen from an amazing account given by Marco Polo in his *Travels*. He says that in the Pandya country the creditors could attach the person of debtors by drawing a circle around them, which they should not leave until after satisfaction of the debt. If the debtor attempted to escape, he rendered himself liable to punishment. Marco Polo claims to have been an eyewitness of a remarkable example of this custom. He says, "The king owed a sum of money to a certain foreign merchant and, although frequently asked for payment, put him off for a long time with promises. One day, when the King was riding on horse-back, the merchant took the opportunity of describing a circle around him and his horse. As soon as the king saw what had been done, he immediately halted and would ride no further until the demand of the merchant was fully satisfied. The bystanders beheld what happened and marvelled at the king, saying the he was most just, for he himself submitted to the laws of justice." The name of the king has been given by Marco Polo as "Sender-Bundi", presumably, Sundara Pandyan.

One vitiating infirmity of the Tamilian is that despite his early contacts with the Greeks and the Romans he never learnt to record his own history. As Alberuni, a scholar who visited India in the 11th Century A.D., observed, "The Indians of the past, despite their high intellectual attainments, lacked the historical spirit." It is possible that the records of history preserved on palmyra leaves have been lost. The first Tamilian to keep a diary was Anandarangam Pillai who lived at Pondicherry in the 17th century and who must have learnt from the French the art of keeping a diary. The only evidence of historical events kept by the Tamils is in the shape of stone-inscriptions mostly on temple-walls. But even these inscriptions do not possess the objectivity required of the Muse of History.

The capacity of the Tamils to assimilate the best in other cultures and adapt it to the peculiar genius of the Tamil people is remarkable. Some of the brightest periods of Tamil history were brought about by an apparent clash of cultures and the consequent synthesis thereof. The *Kural* and the way of living preached by it were the product of the interaction between old Tamil culture and the culture of the Buddhists and Jains. Perhaps, the golden age of the Tamils, which extended from about the 5th century A.D. to the 13th century A.D., was the result of the influx of Sanskrit culture. It was during this period that the Alwars and the Nayanmars were in full song; Kamban sang the *Ramayanam* and celebrated it with an orchestral fullness that had never before been attained and that has never since been rivalled, in poetry which can rank with the greatest that has been achieved in world literature;[1] and the Chola and Pallava architecture and sculpture acquired a new dimension of depth. It was during this period again that Sankara and Ramanuja, who have been aptly called the Sanskritising Dravidians, preached their great gospels throughout the length and breadth of India. The Tamils began to use Sanskrit as their *lingua franca* and propagated the principles of their integrated culture, philosophy and religion not only throughout India, but also in Java, Malaya, Indo-China, China and the Philipines. As Dr. S. K. Chatterjee says, the Tamils modified the Sanskrit language according to their own speech-habit and then by sheer weight of numbers swamped the native speakers of Aryan and forced them, through the influenee of new environments, to accept these modifications and innovations. Even the syntactical structure of the Sanskrit language was changed and a number of Tamil words were absorbed and assimilated by Sanskrit in the same way as a number of Sanskrit words were absorbed and assimilated by Tamil. *Agamas*, which were Tamilian in origin, were written in Sanskrit, even as *Nigamas*, which were Aryan in origin, were translated into Tamil. A great intercourse of culture took place during this period and the result was a most magnificent efflorescence in the Tamilian way of living. Dr. Chatterjee remarks, "What struck me long ago was that in spite of its many obvious and outstanding poems of originality which furnish some of its most pleasing features, there cannot be any doubt that old Tamil literature cannot be dissociated from Sanskrit and other Indian literature, but belongs very much to the orbit of Pan-Indian Hindu literature, taking 'Hindu' in its most comprehensive sense. This is much truer of the compositions of the Saiva Saints, the Nayanamars and the Vaishnava devotees, Alwars, who are the glory of *Tamizagam* and of India, compositions which, by their profoundity and beauty and by their divine and human quality, have enriched the spiritual life and aspirations, not only of Hinduism, but also of the whole of humanity. Some of the deepest things in Hindu religious culture like the practice of *Yoga* certainly go back to the pre-Aryan period... Tamilian shave unquestionably made the basic things of Indian culture more profound and more extensive in many departments."[1]

[1] On p 361 of *The Foundations of Indian Culture* (New York, 1953). Sri Aurobindo has spoken of Kamban, along with Tulsidas, as having "arrived at a vividly living recreation of the ancient story and succeeded in producing a supreme masterpiece". He also calls him "the Tamil poet who makes of his subject a great original epic". (Editor)

[1] Without denying the virtues and achievemments of the Tamilian religious spirit we may point out to Dr. Chatterjee the he is taking for established fact three popular but as yet unproved hypotheses: (1) the Aryans came to a Dravidian India as invaders from abroad in *c.* 1500 B. C., (2) the Harappa Culture, which knew of Yoga was pre-Aryan and essentially non-Aryan; (3) the Aryans and the Dravidians in India are two separate groups and cultures rather than aspects of a single varied people whith many cultural strains distinct in some respects and intermingling in other and ultimately having a common essential basis. Editor)

As Dr. Pope observes in his preface to the *Tamil-English Dictionary* "I have felt sometimes as if there must be a blessing in store for a people that delight so utterly in compositions thus remarkably expressive of a hunger and thirst after righteousness". Sir John Elliot, writing in his *Hinduism and Buddhism* (Volume II, page 271) regarding the literature of the Saiva Siddhantha, affirms, "In no literature with which I am acquainted, has an individual religious life—its struggles and dejections, its hopes and fears, its confidence and its triumph—received a delineation more frank and more profound". It was during this period that the *Thiruvachakam* of Manickavasakar was sung, and the sacred verses of *Thiruppavai*, *Thiruvempavai*, exported from Tamil Nad to Thailand, where, according to Father Thani Nayagam, they are sung even to this day during the coronations of kings. It may also be noted that during this period *Kotravai*, the Goddess of the Tamils, merged with the Aryan Goddess *Durgai*, and *Siva* of the Tamils became indentified with *Rudra*.[1] This fusion became more and more intimate and brought to the Tamils a richness and fullness in their way of living. which is comparable only to the contribution made by the British during their imperial rule over India.

During the golden age the temple became the centre of all activity in Tamil Nad; education, dancing, drama, poetry, sculpture, architecture, philosphy and religion were imparted within its precincts. The heavy veil that usually separates humam life from the life of the spirit was lifted and God came to be worshipped as Lover, Beloved, Master, Servant Friend, Father and Mother; He ceased to be a distant and hazy cloud in the sky and became a plentiful river flowing intimately through the garden of the spirit, enriching every department of life in Tamil Nad. Somerset Maugham, the celebrated novelist, was shocked, as he went round the corridors of the Madurai Meenakshi temple, that people should be bawling out and talking irreverently in the House of God, but he confesses that by the time he completed the round, through the "irreligious" din and bustle of the temple, a spirit of religious ecstasy stole over him. Evidently, the gay abandon of the incence and the music, the resounding peals of the temple gong, the slow dance of camphor lights, the uninhibited frenzy of the worshippers and the mystic potency of the idols must have induced in Somerset Maugham a state of heightened awareness. His experience emphasizes what is perhaps most outstanding in Tamil culture, namely, that the Tamils in their intimacy with God occasionally forgot to revere Him.

John Spiers, the English Editor of *Values* wisely says of the religion of the Tamils, "It is linked with the natural pantheism or hylozoism which recognizes deity in stone, river, tree and animal, as well as in man. The messages of its graven images are profounder and more affective to the naturally contemplative *Coolie-parish* masses than the mere repetition of fixed creeds. Frenzy is still possible and can be indulged in unashamedly (as for instance by the *Kavadi* dancer). The individual man or woman worshipping can enjoy the numinous or divine shivering to find peace of mind." He significantly adds, "Indeed a pinch or even a good dose of this genuine ecstay infused into the hard sin-coated core of modern Christianity would go a long way in making many people healthy and sane, particularly if they could throw off the heavy weight of guilt, shame and sin. The *Siva* religion is one of joy. The very name of the Deity means 'Auspicious One'...A religion of happiness and joyous

[1] That Siva was a Tamil god is a theory much in vogue today, but does it rest on a truly solid foundation? Siva is already present in the Rigveda; and his presence in the Harappa Culture would be non-Aryan only if that civilization were itself proved, as it still certainly is not, to have been pre-Rigvedic (Editor)

abandon encourages the arts of peace and culture."[1]

Therottam or the dragging of the temple car round the main streets of a town is an institution which still keeps the religious spirit alive among the Tamils. The bedecked Deity is reverently installed in a massive, stately chariot which is dragged by coir ropes which are about one furlong in length and six inches in diameter. Thousands of devotees put their hands to the ropes and pull the chariot with concentrated devotion, joyously proclaiming the name of the Deity and the car moves inch by inch over twenty or thirty days before reaching its destination. The thrilling roar of "*Arohara*" raised by thousands upon thousands of devotees to the accompaniment of *Nadaswaram* music and the blowing of conches and horns, and the sight of the majestic car rumbling slowly along the street furnish an occasion for active community worship in which the cumulative unconscious of the masses breaks down the barriers of the ego and gives them a glimpse albeit momentary of the Ultimately Real.

[1] *Values*, Volume II, No 10, July 1957.

Between the 13th Century and the 19th Century, however, there was a decadance of Tamil culture and a deterioration in public morals. Poetasters and arid grammarians and uncreative moralists held sway during this period of political chaos, economic instability and religious sterility, and the living faith of the dead became the dead faith of the living.

With the advent of the British, however, a spirit of rationalistic and scientific inquiry influenced the Tamilians as it influenced every other part of India. But, during this period, the Tamil intellectuals lost their moorings and became denatured.

It is only after the advent of freedom that the Tamil-speaking people have begun to rediscover their soul and adapt the blessings of western education to the genius of the soil. They seem ready to absorb the new influences and to contribute their own, as during the golden age, to the composite culture of Bharat.

சிற்பக் கலையும் தேவார திவ்யப் பிரபந்தமும்

ஜி. சி. பட்டாபிராம், பி. ஏ.

சாஸனங்களை மட்டும் படித்தால் நமது பண்பாட்டின் சரித்திரத்தை அறியமுடியாது. சாஸனங்களுடன் காவியங்களையும் படித்தால்தான் தமிழ் நாட்டின் சரித்திரத்தையோ அல்லது கலைகளையோ பண்பாட்டையோ அறியமுடியும். தேரழுந்தூர் பாசுரம் படித்த பிறகு கம்ப ராமாயணம் எழுதக்கூடிய சூழ்நிலை இங்கு தான் உள்ளது என்பதை அறியலாம். திருமங்கை ஆழ்வார் இந்த ஊரைப்பற்றிப் பாடும்பொழுது “செந்தமிழும் வடகலையும் திகழ்ந்த நாவர் திசைமுகனை அனையவர்கள்” என்று வர்ணிக்கிறார். இந்தப் பாசுரத்தைப் படித்த பிறகு கம்பர் தமிழ்நாட்டில் வேறு எந்த ஊரிலும் பிறந்திருக்க முடியாது என்று அழுத்தமாகச் சொல்லலாம் அல்லவா? இங்கு பிறந்த கம்பரால் தான் அழகிய வான்மீகத்தைப் படித்த பிறகு அதை தமிழில் சொல்ல முடியும். இந்த சூழ்நிலை வேறு தமிழ் நாட்டில் எங்கிருக்கமுடியும்?

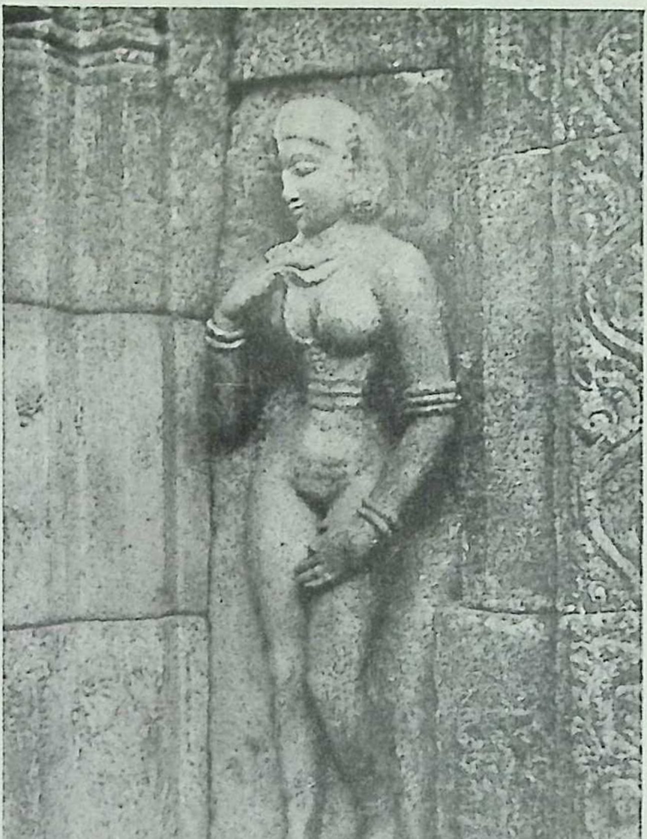
பெரும்பள்ளம் என்பது காவிரிப்பட்டினத்திற்கு அடுத்து இருக்கும் ஒரு குக்கிராமம். தேவாரத்தில் திருவலம்புரம் என்று குறிப்பிடப்பட்டிருக்கிறது. இங்கு இருக்கும் வலம்புரிநாதர் கோவிலுக்கு சமயாசாரியர்கள் மூவரும் சென்று இறைவனைத் தேவாரப் பாடல்கள் பாடி வழிபட்டிருக்கிறார்கள். இங்கு ஒரு அபூர்வமான வீணாதர பிக்ஷாடனரின் அழகிய படிமத்தைக் காணலாம். இந்தப் படிமம் வேறு எந்தக் கோவிலிலும் காணப்படுவதில்லை. இங்கு மட்டும் ஏன் இருக்கிறது? அப்பரின் திருவலம்புரத் தேவாரம் படிக்கிறவர்களுக்கு இந்த சந்தேகம் ஏற்படாது.

“கறுத்த தொரு கண்டத்தார் காலன் வீழக்
காலினால் காய்ந்துகந்த காபாலியார்
முறித்ததொரு தோலுடுத்து முண்டஞ் சாத்தி
முனிகணங்கள் புடைசூழ முற்றம் தோறும்
தெறித்ததொரு வீணையராய் செல்வர் தம்வாய்
சிறுமுறுவல் வந்து எனது சிந்தை வௌவ
மறித்தொருகால் நோகாதே மாயம் பேசி
வலம்புர மேவு கங்கேச மன்னினாரே”

என்ற பாட்டைப் படித்த பிறகு இந்தப் படிமத்தைப் பார்ப்பவர்களுக்கு இந்த படிமம் இப்பாட்டின் வியாக்யானமே என்று எண்ணத் தோன்றும். வேறு எந்த கோவிலிலும் இந்த மாதிரி அழகான வீணாதர பிக்ஷாடனரைப் பார்க்க முடியாது. “தெறித்த தொரு வீணையராய் செல்வர் தம்வாய் சிறுமுறுவல் வந்து எனது சிந்தை வௌவ” என்ற அழகான அடி இரண்டாம் ராஜ ராஜன் காலத்து சிற்பியின் மனதைக் கௌவிக் கொண்டிருக்கிறது. ஆம், இச் சிலையின் காலம் நமக்குத் தெரியும். இதை இரண்டாம் ராஜ ராஜன் கி. பி. 1178இல் இக்கோவில் சாஸனத்தில் “வட்டணை காட்ட வந்த நாயகர்” என்று குறிப்பிடுகிறான். அப்பரும் இதைத் தேவாரத்தில்,

“பட்டு உடுத்து பவளம்போல் மேனி எல்லாம்
பசுஞ்சாந்தம் கொண்டணிந்து பாதம் நோவ
இட்டெடுத்து நடமாடி இங்கே வந்தார்
எவ்வூரில் எம்பெருமான் என்றேன் ஆவி
விட்டிடுமாறு அதுசெய்து விரைந்து நோக்கி
வேறோர் பதிபுகப் போவார் போல
வட்டணைகள் பல நடந்து மாயம் பேசி
வலம்புரமே புக்காங்கே மன்னினாரே”

என்று பாடுகிறார். இதைப் படித்து ராஜராஜன் சிலா சாஸனத்தில் “வட்டணை காட்ட வந்த நாயகர்” என்று இப்படிமத்தைக் குறிப்பிடுகிறான்.



நாணும் நங்கை

—ஸ்ரீரங்கம்

ஸ்ரீரங்கம் கோவிலில் இருக்கும் வேணுகோபாலர் கோவில பல கலா ரஸிகர்களுக்குத் தெரிந்திருக்காது. ரங்க விலாஸ் மண்டபத்திற்கு அருகிலுள்ள ஒரு அழகிய கோவில். இது இரண்டாவது ஹோய்சாள நரசிம்மன் (கி. பி. 1217) காலத்தில் ராமபட்டரால் கட்டப்பட்டதாக சரித்திர ஆசிரியர்கள் அபிப்ராயப் படுகிறார்கள். கர்ப்ப கிருகத்தைச் சுற்றியும் அழகிய கோபிகள் சிலைகளைக் காணலாம். இவை ஏன் இங்கு வந்தன என்று திகைக்க வேண்டியதில்லை. பெரியாழ்வார் கண்ணன் குழல் ஊதும் வைபவத்தை வர்ணித்து :

" கோவிந்தன் குழல் கொடு ஊதின போது
மடமயில்களொடு மான் பிணை போல
மங்கைமார்கள் மலர்க் கூந்தல் அவிழ
உடைநெகிழ ஓர் கையால் துகில் பற்றி
ஒல்கி யோட ரிக்கண் ஓட நின்றனரே "

என்று பாடுகிறார். கர்ப்பக் கிரகத்தின் சுவற்றில் உள்ள கோபிகைகளின் சிலைகள் இப்பாட்டின் வியாக்கியான மாகவே நமக்குத் தோன்றும். இது வேணுகோபாலன் சந்நிதியாகையால் பெரியாழ்வார் பாசுரங்களைப் படித்து அனுபவித்த தமிழ் நாட்டு கலைஞர்கள் கோபி கைகளைப் பல கோணங்களில் சிருஷ்டித்திருக்கிறார்கள்.

போன உடன் நமது மனதைக் கவரும் அழகிய சிலை, தெற்குச் சுவரில் உள்ள ஒரு மாடத்தில் உள்ள கோபிகை. அவள் நாணிக் கோணி நிற்கிறாள். கண்ணன்மேல் கொண்ட காதலால் ஆடைகள் நெகிழ்ந்து எங்கோ விழுந்திருக்கவேண்டும். இதை வெகு அழகாகத் திருமங்கை ஆழ்வார்,

" கலையுளா அகல் அல்குல்; கன வளையும்
கையுளா—என்செய் கேன் நான் ?"

என்று வெகு அழகாக இந்த ஸ்தலத்தின் பாசுரங்களில் நமக்கு எடுத்துச் சொல்கிறாரே ! இந்த நிலையில் ஆட வர்கள் வந்து பார்க்கிறார்களே என்று நாணும் அவள் நாணத்தை அவளுடைய ஒவ்வோர் அங்கங்களிலும் வெகு அற்புதமாகக் காட்டி இருக்கிறான் சோழ நாட்டுச் சிற்பி. அவள் தன் தலையைக் கொஞ்சம் சாய்த்து, வலக்கையின் ஆள்காட்டி விரலைக் கன்னத்தில் லாவக மாய் வைத்து, இடக்கையை உடம்போடு ஒட்ட அணைத்து நிற்பதிலே அந்த நாணம் அப்படியே பிரதி பலிக்கிறது. இதை எல்லாம் விட அவள் உதடுகளின் துடிப்பில் அவள் உள்ளத்தில் உள்ள இன்பத்தை வெளிப்படுத்துகிறான் சிற்பி. நடனக் கலையில் பயிற்சி உடையவர்கள் இச்சிற்பத்தைப் பார்த்து, தங்கள் அபிநயமுத்திரையைப் பிடிக்கலாம். அவ்வளவு பாவம் உடைய சிற்பம் இது. இந்தச் சிலை மூன்றடி உயரந் தான். நாலரை அடி உயரத்தில் செதுக்கி இருந்தால் உயிரோடு ஒரு பெண் அங்கு நிற்கிறாள் என்ற பிரமை நமக்கு ஏற்படும். இப்படி நாணமே உருவெடுத்து நிற்கும் ஒரு பெண்ணைக் கல்லுருவிலே உருவாக்கி இருக்கிறான். அருமையான சிலை.

பார்க்கவேண்டிய முக்கியமான சிலையைப் பார்த் தாகி விட்டது. இனி சாவதானமாக பிரகாரம் முழுவ தையும் சுற்றிப்பார்ப்போம். கண்ணன் குழலின் அமுத கீதத்தின் ஒலியில் கட்டுப்பட்டுக் கோபிகள் கனவு உலகில் சஞ்சரிப்பதைச் சுகப்பிரம்மம் பாகவதத்திலும் ஆழ்வார்கள் திவ்யப் பிரபந்தத்திலும் அழகிய கவிதை களைப் புனைந்து நமக்குச் சொல்கிறார்கள். அவற்றை நன்றாகப் படித்து அனுபவித்து அந்தக் கனவை தமிழ் நாட்டுக் கலைஞர்கள் கல்லுருவில் நனவாக்கி வேணு கோபாலனைச் சுற்றிக் கட்டிய பிரகாரத்தில் நிறுத்தி இருக்கிறார்கள். இன்னொரு அழகிய சிலை. கோபிகை ஏன் பந்தைக் கையில் வைத்துக்கொண்டு விளையா டாமல் இருக்கிறாள். அருகில் உள்ள கிளியைக் கூட கவனிக்கவில்லையே ! இதற்குத் திருமங்கை ஆழ்வார் விடை சொல்கிறார் :

" பந்தொடு கழல் மருவாள், பைங்கிளிக்குப் பால்
ஊட்டாள், பாவை பேணாள் "

எந்நேரமும் திருவரங்கனை எதிர்நோக்கி "வந்தானோ" என்று ஏங்கித் தவித்துக் கொண்டிருக்கிறாள் என்கிறார் ஆழ்வார். அடுத்து ஒரு அழகிய சிலை. பூவை புள்ளை யும் கவனிக்காமல் நாயகனை நினைத்து ஏங்கி நிற்கிறாள். விரகதாபத்தில் திருமங்கை ஆழ்வார் இவளைப் "பொருகயற்கண் மை எழுதாள் ; பூவைபேணாள்" என்கிறார்.

இப்படிச் சுற்றிப் பார்த்துக்கொண்டுவரும்பொழுது கோபிகைகளின் நடுவில் ஏன் நாரதர் தும்புருவின் சிலைகள் என்று நினைத்துத் திகைக்கவேண்டாம். பெரியாழ்வார் சொல்வதைக் கேளுங்கள் :

"நன்னரம் புடை தும்புருவோடு நாரதனும் தம்தம்
வீணை மறந்து
கின்னர மிதுனங்களும் தம்தம் கின்னரம் தொடுகி
லோம் என்றனரே "

இந்தப் பாட்டைச் சிற்பி படித்து வேணுகோபாலன் கோவிலில் கோபிகைகளின் நடுவில் தும்புரு நாரதர் இவர்களின் அழகிய சிற்பங்களைப் படைத்திருக்கிறான். கின்னர மிதுனங்களையும் இங்கு காண்கிறோம்.

இந்தக் கோவில் எல்லோரும் பார்த்து அனுபவிக்க வேண்டிய சிறிய கோவில். இதைப் பார்த்ததும் நமக்கு தஞ்சை பெரிய கோவிலிற்குள் இருக்கும் சுப்ரமணியர் கோவில் நினைவிற்கு வரும். அதைப் போல் இதுவும் வெகு அழகான கோவில். சுப்ரமணியர் கோவில்

எல்லோரும் காணக்கூடிய இடத்தில் இருப்பதால் எல்லாருக்கும் அதைப்பற்றி தெரிகிறது. இந்த கோவில் ஒதுக்குப் புறமாக இருப்பதால் இதைப் பற்றி யாருக்கும் அதிகமாக தெரிவதில்லை. இங்கிருக்கும் கோபிகைகளின் சிலைகள் கோனேர்க்கில் உள்ள மதனிகைகளின் சிற்பங்கள் போன்ற அழகிய சிற்பங் கள். காளிதாசர், கம்பர் முதலிய கவிகள் சொற் சிற்பங்களால் தீட்டிய நாயகிகளை இங்கே நாம் அழகிய சிற்பங்களாக காண்கிறோம். சோழ நாட்டு சிற்பிகள் ஆழ்வார்கள் பாடிய பாசுரங்களில் ஈடுபட்டு அவற் றைப் பாடி அனுபவித்து இந்த அற்புதமான சிலையை வடித்திருக்கிறார்கள்.

இப்படி எத்தனையோ தென்னாட்டுக் கோவில்களில் நாம் தேவார திவ்யப் பிரபந்த பாடல்களுக்குத் தகுந்த சிற்பங்களைக் காண்கிறோம். கும்பகோணத்தில் ஆராவா முதன் கோவிலில் அழகிய நடன சிற்பங்களை ஐந்து வரிசைகளில் காண்கிறோம். இதைக் கூர்ந்து கவனித் தால் ஐந்து திருக்குடந்தைப் பாசுரங்களின் அபிந யத்தைச் சிற்பி வெகு அழகாக எடுத்துக்காட்டி இருப் பது புலனாகும். ஒரு நாட்டியமாடும் மங்கை இதைப் பார்த்து இப் பாசுரங்களுக்கு அழகாக அபிநயம் பிடிக்கலாம். மகாபலிபுரத்தில் உள்ள எல்லோராலும் கங்காவதாரம் என்று போற்றப்படும் சிற்பம் பல்லவ கலைஞர்கள் மகாகவி பாரவியின் கிராதார் ஜுனிய காவ் யத்தைப் படித்து சிற்பமாக உருவாக்கி இருக்கிறார்கள் என்று அறிஞர் டி. என். ராமசந்திரன் கருதுகிறார்.

கலா ரசிகர்களும், சரித்திர ஆசிரியர்களும் தமிழ்ப் பாடல்களையும், தேவார திவ்யப் பிரபந்தங்களையும் அனுபவித்து வாசிக்கவேண்டும். அப்பொழுதுதான் அவர்களால் தமிழ்ப் பாட்டை அனுபவிக்க முடியும். சிலைகளை மட்டும் பார்த்தால் போதாது. தேவாரப் திவ்யப் பிரபந்தங்கள் நம் பண்பாட்டின் கருவூலம். இவற்றைக் கூர்ந்து படித்தால்தான் தமிழ் நாட்டின் உண்மையான பண்பாட்டை அறிய முடியும். சரித் திரத்தை எழுத முடியும்.



ஏனின்னும் எழுதுகிருன்?

எஸ். டி. சுந்தரம்

"காசில்லாக் கவிராயா!
கண்திறந்து உலகைக்காண்!
கவிதையினி எழுதாதே!
கடன்பட்டுச் சாகாதே!
காசுக்கடை வைக்கும்
கள்ளவட்டிச் சந்தையிலே,
கவிதைக் கடைவைக்க
கட்டிடமோ ஈங்கில்லை.
கவிதை கலையெனவே
காலமெல்லாம் கதறிவிட்டு
காலன் கதவிடிக்கும்
கடைமூடும் திருநாளில்
காசநோய் உன்நெஞ்சைக்
கத்தரிக்கும் வேளையிலே
ஊசலிடும் உயிர்ச்சோதி
உடல்விட்டு ஏகாமல்
ஆசைக் குலைநடுங்க
அனலால் உடல்கருக
நேசக் கிளிமனைவி
நெஞ்சம் வெடித்தலற
பாசத்தின் தெய்வத்தாய்
பெற்றஉயிர் பற்றிவிழ
நீசக் குணமுடையார்
நின்னைக் கேலிசெய்ய
தேசபக்தர் திருக்கூட்டம்
தெருவிலே பிரார்த்திக்க,
வைத்தியனே வரவில்லை
வாடகைக்கு வக்கில்லை.
வந்தவர்கள் குந்தவொரு
ஒற்றைச்சாண் நிழலில்லை
கருமீசைக் கடன்காரன்
கதவை இடிக்கையிலே,
கருகிவிட்ட கலையுள்ளம்
கரித்துண்டாய்ப் பொடியாக,
ஓசிக் கவிதைக்கு
ஓட்டாண்டிப் பத்திரிக்கை
ஆசிரியக் கொக்கொருவன்
அங்குவந்த வேளையிலே,
வாழ்வின் கவிபாட
வார்த்தைகளைத் தேடுகிருய்!
வறண்டுவிட்ட உதடுகளில்
வார்த்தைவந்து நின்றுவிட,
வாடிவிட்ட விழியோரம்
வண்டல் கவிபடிய,
நாத உருவாகாத
நற்கவிதை உன்நெஞ்சின்
கீதக் கடல்அடைக்கக்
கவியின் கதைமுடிய
வானத்திலோ அன்றி
வறுமைநோய் எல்லையிலோ,
எங்கேபோய் அடங்கியதோ
ஏக்கத்தின் பெருமூச்சு...?
இறுதியிலே எமன்பாடும்
இக்கவிதை கேட்டதனுல்
இதயம் வெடித்ததனுல்
இவ்வுண்மை சொல்லுகிறேன்

“ சீச்சீ கவிஎழுதி
சிறுமையிலே சாகாதே !
யாருக்கு இனிவேண்டும்
ஏழைஉயிர் இன்கவிதை !
பாடுவதும் பிழைப்பாமோ ?
பிழையன்றோ இவ்வுலகில் ?
பிழைக்கும்வழி எத்தனையோ !
பொய்வழிகள் ஆயிரமாம் !
கள்ளச் சாராயத்தைக்
காய்ச்சுகிற கசவாளி
கோடிபணம் சேர்க்கின்றான்,
குணவள்ளல் ஆகின்றான் !
கூடிவிட்ட திரவியத்தால்
கொடிகட்டிப் பாராளும்
கோமானும் தானாகி
குறும்புபல செய்கின்றான் !
உயிரெழுத்து மெய்யெழுத்து
ஓரெழுத்து மறியாமல்
தலையெழுத்துச் சாதகத்தால்
தில்லுமல்லு செய்கின்ற
தாண்டவனார் சந்தையிலே
தமிழ்க்கவிதை விற்பதுயார் ?
ஏலே கவிப்பயலே !
இவ்வுலகில் உன்கவிக்கு
இடம்எங்கே இந்நாட்டில் ?
இன்பச் சமதருமம்
ஏலுமோ சொல்லிவிடு !
என்செய்யும் உன்கவிதை ?
பாலைவன வெய்யிலிலே
பற்றுகிற வேளையிலே
பசுங்கவிதை பாடிவிட்டால்
பயிர்கள் தழைத்திடுமா ?
சதையழகில் அழிகின்ற
சரசமனக் கலையுலகில்
சுக்கான உன்கவிதைச்
சரக்குக்கு ஏதுவிலை ?
ஆதலினால் அன்புடனே
அடியேன்நான் சொல்லுவதை
ஆவேச புத்திவிட்டு !
அறிவுடனே கேட்டுவிடு.
“ கவிதை எழுதாதே,
கடன்பட்டுச் சாகாதே !
தமிழில் எழுதாதே,
தடுமாறிப் போகாதே
கன்னிக் கலையாவும்
காசுபண விபசாரம்
ஆகிவிட்ட கலிகாலம் !
ஆதலினால் கவிவேண்டாம் !
பைங்கலையாள் தூங்குகிறாள்,
பணக்காரன் அறையினிலே !
பாடிநீ எழுப்பாதே,
பதமாகத் தூங்கட்டும் !
பகலில் எழுந்தறியாள்,
பேரிரவு ராணியவள் !
பெருந்தூக்கக் காரியவள்
பணக்காரி அவளுக்குப்
பூபாளம் கேட்காது,
புதுவிறலித் தூதறிவாள் !
இத்தகைய இக்கட்டை
எதற்கோ நீ பாடுகிறாய் ?
ஏதாவதொரு தொழிலை
ஏற்றமுடன் செய்துபிழை,
கவிதை எழுதாதே !
கண்கலங்கிச் சாகாதே ”
என்றெல்லாம் சொல்லிவிட்டு
எழுதிவிட்டான் இக்கவியை
ஏழைக் கவிராயன்
ஏக்கத்து மாமன்னன்.
ஏனின்னும் எழுதுகிறான்,
என்பதுதான் புரியவில்லை !
இன்றல்ல நேற்றல்ல,
என்றென்றும் எழுதுகிறான்.
இனிமேலும் எழுதிடுவான்,
இதுதான் விதிபோலும் !
ஏனின்னும் எழுதுகிறான்
என்பதுதான் புரியவில்லை !

தமிழ்க் காப்பியங்கள் ஏனைய பெரும் உலகக் காப்பியங்களைப் போல ஆழ்ந்த வாழ்க்கை அனுபவத்திலிருந்து தோன்றியவையாகும். அவை ஒவ்வொன்றும் வீர வாழ்க்கையினையும், அவ்வாழ்க்கையின் முடிந்த முடிபாகிய உயர்நிலையாம் ஆன்மீக நிலையினையும் தெளிவுற விளக்குகின்றன. அவை தோன்றிய காலத்தின் வரலாறு, வாழ்வியல் ஆகியவை பற்றிய குறிப்புக்களையும் அவற்றில் காணலாம். காப்பியக் கதை மனிதனின் பெருமிதமும் அவன் எய்திய வெற்றிகளும் பற்றியதாகும். அது நன்றாகவும் சிறந்த முறையிலும் கூறப்பெறுவது. காப்பியத்தின் இலக்கியச் சிறப்பும், எழிலும் படிப்போர் உள்ளத்தில் முருகு இன்பத்தை ஊட்டுகின்றன. இதனால் காப்பியம் மிகச் சிறந்த பயனுடைய இலக்கியமாக அமைந்து நெடுங்காலம் நிலவுலகில் நிலைத்து வாழ்கின்றது.

சீவக சிந்தாமணி தலைசிறந்த தமிழ்க் காப்பியங்களில் ஒன்று. அது ஒரு மன்னனின் கதையைக் கூறுகிறது. அவன் எழில் நலம் வாய்ந்த மனைவியர் எண்மரோடு முப்பது ஆண்டுகள் இன்பமுற வாழ்ந்து முடிவில் இவ்வுலகின் நிலையாமையை உணர்ந்து, துறவு பூண்டு, கடுந்தவம் புரிந்து ஈறிலா இன்பப் பேறு எய்துகிறான்.

சச்சந்தன் என்பவன் ஏமாங்கத நாட்டுப் பெரு மன்னனாவன். அவன் தன் மாமன் மகள் விசயையைக் காதலித்துத திருமணம் புரிந்துகொள்கிறான். அவள்பால் அவன் தணியாக் காதல் கொள்கிறான். அவளை ஒரு கணமும் பிரிய அவன் மனம் இசையவில்லை. எனவே அரசியல், பொறுப்பினைத் தன் முதல் அமைச்சனான கட்டியங்காரனிடம்அவன் ஒப்படைத்துவிட்டுத் தன் காதல் மனைவியோடு இடையறாது இன்பப் பொழுது போக்குகிறான். கட்டியங்காரன் வஞ்சகம் நிறைந்தவன். அவன் திடீரென மன்னனைப் படையோடு தாக்குகிறான். கருக்கொண்டிருந்த தன் மனைவி விசயையை மன்னன் மயிற்பொறியில் ஏற்றி விண்வழியே அனுப்புகிறான். கட்டியங்காரன் மன்னனைக் கொல்கிறான்.

விசயையை ஏற்றிச் சென்ற மயிற்பொறி ஒரு சுடுகாட்டில் இறங்குகிறது. அங்கே விசயை காப்பியத் தலைவனை மகனாக ஈன்றெடுக்கிறாள். இறந்துவிட்ட தன் குழந்தையைப் புதைப்பதற்காகக் கந்துக்கடன் என்ற வணிகன் அச்சுடுகாட்டிற்கு வருகிறான். விசயை தன் குழந்தையை அவன் வரும் வழியில் வைத்துவிட்டு மறைந்துகொள்கிறாள். கந்துக்கடன் அக் குழந்தையைக் காண்கிறான். மிக்க மகிழ்ச்சியோடு அவன் அதைத் தன் வீட்டிற்கு எடுத்துச்சென்று அன்போடு வளர்த்து வருகிறான். அக் குழந்தைக்குச் சீவகன் என்று அவன் பெயரிடுகிறான்.

சீவக சிந்தாமணி

[தா. ஏ. ஞானமூர்த்தி]

சீவகன் அழகுமிக்க இளைஞனாக வளர்ச்சியுற்று விளங்குகிறான். அவன் அச்சணந்தி என்னும் ஆசிரியரிடம் பல கலைகளையும் கற்றுத் தேர்ச்சியுறுகிறான்; அவரிடமிருந்து தன் உண்மை வரலாற்றை அறிகிறான். அவன் உடனே சீற்றமுற்றுக் கட்டியங்காரனைக் கொல்ல எழுகிறான். ஆனால் அச்சணந்தி ஆசிரியர் கட்டியங்காரனை ஓராண்டுக் காலம்வரை எதிர்ப்பதில்லை என்ற உறுதிமொழியைச் சீவகனிடமிருந்து பெறுகிறார்.

சீவகன் காந்தர்வதத்தையோடு யாழ்ப் போட்டியிட்டு வெற்றியெய்தி அவளைத் திருமணம் செய்து கொள்கிறான். அசனிவேகம் என்ற பட்டத்து யானையினின்றும் குணமாலை என்பவளைச் சீவகன் காப்பாற்றுகிறான். குணமாலை சீவகன் மேல் காதல் கொள்கிறாள். பிறகு அவளுடைய பெற்றோர்கள் அவளைச் சீவகனுக்குத் திருமணம் செய்து தருகின்றனர். சீவகன் தன்

பட்டத்து யானையை அடக்கிய செய்தி கட்டியங்காரனுக்கு எட்டுகிறது. அவன் சீவகன்பால் சீற்றங் கொள்கிறான். சீவகனைச் சிறை செய்யும்படி தன் வீரர்களை ஏவுகிறான்.

சீவகனின் தேவ நண்பனாகிய சுதஞ்சணன் என்பவன் தன்னுடைய தெய்வ ஆற்றலால் வீரர்களிடையே குழப்பத்தை உண்டாக்கிச் சீவகனை யாரும் அறியாமல் தன் விஞ்சைய நாட்டுக்கு எடுத்துக் கொண்டு செல்கிறான். அங்கிருந்து சீவகன் பல இடங்களுக்கும் போவதற்குரிய வழியைக் கூறி அவனுக்கு விடை கொடுத்து அனுப்புகிறான்.

சீவகன் பல்லவ நாட்டிற்குச் செல்கிறான். பாம்பினால் கடியுண்ட பதுமை என்னும் அரச மகளைப் பாம்பின் நஞ்சை நீக்கிக் காப்பாற்றுகிறான். பதுமை சீவகனைக் கண்டதும் காதல் கொள்கிறாள். அவளுடைய பெற்றோர்கள் அவளை அவனுக்குத் திருமணம் செய்து தருகின்றனர். பின்பு அவன் தக்க நாட்டின் தலைநகரமாகிய கேமமாபுரம் அடைந்து அங்குக் கேமசரி என்னும் வணிக மகளைக் கண்டு, அவளையும் திருமணம் செய்து கொள்கிறான். அங்கிருந்து அவன் மத்திம தேயம் அடைந்து அந்நாட்டு இளவரசியாகிய கனகமாலையைத் திருமணம் செய்து கொள்கிறான். பிறகு அவன் தன் தாய் விசயையை முதன்முதல் தண்டகாரண்யம் என்ற காட்டிற்குச் சென்று காண்கிறான். அவனுடைய மாமன் கோவிந்தராசன் துணை கொண்டு கட்டியங்காரனை எதிர்த்துத் தன் நாட்டை மீட்குமாறு சீவகனுக்கு விசயை அறிவுறுத்துகிறாள். அவ்வாறே செய்வதாகச் சீவகன் உறுதி கூறுகிறான்; தன் நாட்டின் தலைநகராகிய இராச மாபுரத்திற்குத் திரும்பி வருகிறான். வழியில் விமலை என்பவளைக் கண்டு அவளைத் திருமணம் புரிந்து கொள்கிறான். பின்பு அவன் ஆடவரை அறவே வெறுத்து ஒதுக்கும் சுரமஞ்சரி என்பவளையும் திருமணம் புரிகிறான்.

சீவகன் தன் மாமன் படையைத் துணைக்கொண்டு கட்டியங்காரனை எதிர்த்துக் கொன்று தன் நாட்டை மீட்டு முடிசூடுகிறான். அவனுடைய கருணைமிக்க ஆட்சியில் குடிமக்கள் அனைவரும் வளம் பெருகி இன்பவாழ்வு வாழ்கின்றனர். சீவகன் தன் மனைவியர் எண்மரோடு முப்பது ஆண்டுகள் இணையற்ற இன்பமுடன் வாழ்ந்து பிறகு இவ்வுலக வாழ்வைத் துறக்கிறான். முடிவில் கடுந்தவம் புரிந்து வீடுபேறு எய்துகிறான்.

இக்கதை திருத்தக்கதேவர் சீவக சிந்தாமணியை இயற்றுதற்கு நெடுங்காலத்திற்கு முன்பேயே சமணர்களிடையே நன்கு வழங்கி வந்திருக்க வேண்டும். காப்பியத்திற்குரிய கதை மிகப் பழமையானதாக இருத்தல் வேண்டும். இது காப்பியத்தின் முக்கிய பண்புகளில் ஒன்றாகும். சீவகன் கதை காப்பியத்தில் இடம் பெறுவதற்கு முன்பு பல நூற்றாண்டுகள் சமணர்களுக்கு நன்கு தெரிந்திருந்தது என்று கொள்ளலாம். சீவகனின் காதல் நிகழ்ச்சிகளையும் திருமணங்களையும் பற்றியுமே மிகுதியாகக் கூறும் இக்கதையைத் திருத்தக்க தேவர் தம் காப்பியத்திற்கு ஏன் தேர்ந்தெடுத்தார் என்பது சிந்திக்கற்பாலது. இவ்வுலக இன்பத்தை முழுமையாக நன்கு உணரும் ஆன்மா நாளடைவில் பக்குவம் எய்தி ஆன்மீக உயர்வை எய்துகிறது என்பது திருத்தக்கதேவரின் கொள்கையாக இருக்கலாம். இக்கொள்கை ஏதன் நாட்டுத் தத்துவப் பேரறிஞராகிய எப்பிகூரஸ் (Epicurus) கொள்கையோடு ஒப்பிடுவதற்குரியது. இன்பமே உயர்ந்த நன்மையாகும் என்றும் தூய்மையும் உண்மையும் வாய்ந்த இன்பமே வாழ்க்கையின் முடிவான குறிக்கோள் என்றும் அப்பேரறிஞர் அறிவுறுத்தியுள்ளார். ஆனால் வாழ்க்கை இன்பமே முடிந்த முடிபாகும் என்பது திருத்தக்கதேவரின் கொள்கையன்று. வாழ்க்கை யின்பம் ஆன்மா மெய்யுணர்வு எய்தி உயர்நிலை எய்துதற்கு ஒரு வழியாகும் என்பதுவே அவர் கொள்கையாம். இவ்வுண்மையை விளக்குதற்குச் சீவகன் கதை மிகவும் பொருத்தமுடையதாகும்.

சீவகன் தன் மனைவியர் எண்மரோடு பல ஆண்டுகள் நெஞ்சார இன்பம் துய்க்கிறான். ஒருநாள் தன் மனைவியரோடு அவன் பூத்துப் பொலியும் ஒரு சோலைக்குள் செல்கிறான். அங்கே ஒரு மந்தி பலாப்பழம் ஒன்றைத் தின்றுகொண்டிருக்கிறது. சோலைக்காவலன் அதை அணுகி, அதன் கையிலிருந்த பலாப்பழத்தைப் பிடுங்கிக் கொள்கிறான். இக் காட்சியைத் தற்செயலாகச் சீவகன் காண்கிறான். இச்சிறு நிகழ்ச்சி அவன் மெய்யுணர்வு பெறுமாறு செய்கிறது. ''மந்தி எளிய உயிரினமாக இருந்ததால் வலியவனாகிய சோலைக் காவலன் அதன் கையிலிருந்த பலாப்பழத்தைப் பிடுங்கிக்கொண்டான். இதுபோலவே வலிமையுடைய யான் என்னினும் வலிமை குறைந்த கட்டியங்காரனிடமிருந்து அரசியலைக் கைப்பற்றினேன். என்னினும் வலியவன் ஒருவன் தோற்றுவானாயின் என்னிடமிருந்து அரசியலைக் கைப்பற்றிக் கொள்வான். எனவே இவ்வுலக வாழ்க்கை நிலையற்றது'' என்று சீவகன் எண்ணி இவ்வுலக வாழ்வைத் துறக்கிறான்.

சீவகன் ஒரு மலையின் உச்சிக்குச் சென்று அங்குத் தன் தவத்தைத் தொடங்குகிறான். நான்கு மாதங்கள் அம்மலையின் உச்சியில் மின்னல், இடி, மழை இவற்றினிடையே அசையாமல் நிற்கிறான். அடுத்த நான்கு மாதங்கள் அவன் உண்ணா நோன்பு கொள்கிறான். கடும் குளிர்க்காற்று அவனைத் தாக்குகிறது. ஆனால்,

அவன் சிறிதும் தளர்ச்சியுறவில்லை. அடுத்த பருவக் காலங்களில் இயற்கையின் கொடுமைகளைத் தாங்கிக் கடுந்தவம் புரிகிருன். இவ்வாறு ஓராண்டு தவம் செய்து வீடுபேறு எய்துகிருன். திகைப்பூட்டும் சீவகனின் கடுந்தவம் பற்றிய இக்கதையினின்றும் அவன் தன் சிறிதும் தளர்ச்சியுருத ஆன்ம வலிமை புலனுகிறது.

சீவகன் மனைவியர் எண்மரைத் திருமணம் செய்து கொண்டதால் அவன் காமுகன் ஆவன் என்றும் எனவே காப்பியத் தலைவனுதற்குத் தகுதியற்றவனென் றும் சிலர் கூறுவர். இவ்வகையில் சீவக சிந்தாமணி குறைபாடுடைய காப்பியம் என்றும் கருதுவர்.

திருத்தக்கதேவர் சோழநாட்டில் பத்தாம் நூற் ருண்டில் வாழ்ந்தவர் என்பர். அவர் காலத்தில் நிலவிய பழக்கவழக்கங்கள் அவர் காப்பியத்தில் இடம் பெறுவது இயல்பே. ஒரு காப்பியத்தை நன்கு மதிப் பீடு செய்தற்கு நாம் முதற்கண் அவ்விலக்கியம் தோன்றிய காலத்தின் வரலாறு, சமுதாய அமைப்பு இன்னேரன்னவற்றை நன்கு உணர்தல் வேண்டும். திருத்தக்கதேவர் வாழ்ந்த காலத்தில் ஒருவன் பல மனைவியரைத் திருமணம் செய்துகொள்வது வழக்கமா யிருந்தது. அக்காலத்தில் அரசாட்சிபுரிந்த பிற்காலச் சோழமன்னர் ஒவ்வொருவருக்கும் பல மனைவியர் உண்டு என்பதை வரலாற்றில் காணலாம். சான்ருக முதற் பராந்தகனுக்குப் பதினெரு மனைவிமார்கள் உண்டு என்று அவனுடைய கல்வெட்டுக்களிலிருந்து அறிகிறோம்.[1] பல மனைவியரைக் கொண்ட பிற்காலச் சோழமன்னர்கள் அனைவரையும் காமுகர்கள் என்று நாம் கருதலாமா? அக்காலத்தில் ஒருவன் பலமனைவி யரைத் திருமணம் செய்துகொள்வது இன்றியமை யாததாக இருந்திருக்கலாம். அக்காலத்தில் அடிக்கடி போர்கள் நிகழ்ந்தன. அதனல் பொருகளத்தில் பல வீரர்கள் மாண்டனர். இதன் விளைவாகப் பெண்டிர் தொகையினும் ஆடவர் தொகை நாட்டில் குறைய லாயிற்று. இந்நிலையில் ஒருவன் ஒருத்தியைத்தான் திருமணம் செய்துகொள்ளலாம் என்பதாயின் பல இளம் பெண்டிர் வாழ்க்கையற்றவர்களாகவே இருந் திருப்பர். இந்நிலையைத் தவிர்க்கவே ஒருவன் பல மனைவியரைத் திருமணம் செய்துகொள்ளும் வழக்கம் அக்காலத்தில் ஏற்பட்டதாகலாம். அக்காலத்திற் கேற்பத் திருத்தக்கதேவர் தம் காப்பியத் தலைவன் எண்மரை மணந்ததாகக் கதையமைத்தது முற்றும் பொருந்தும்.

சீவகன் காப்பியத் தலைவனுக்குரிய பண்புகள் அனைத்தும் ஒருங்கே வாய்க்கப்பெற்று விளங்குகிருன். அவன்பல கலைகளிலும் வல்லவன்; அரிய பண்புகள் நிறைந்தவன்; இனிய நீர்மை வாய்ந்தவன். அவன் அறத்தின் உருவாக விளங்குகிருன். அவனுடைய பண்பிற்கு நேர்மாருகக் கட்டியங்காரன் பாவத்தின் படிவமாகக் காட்சியளிக்கிருன். சீவகன் கட்டியங் காரனை வெற்றிகண்டது உண்மையில் அறம் பாவத்தை வென்றதாகும். வஞ்சகனின் தோல்வி உண்மையில் பாவத்தின் தோல்வியேயாம்.

சீவக சிந்தாமணி முழுமையும் இலக்கியச் சிறப்புக் களோடு மிளிர்கின்றது. அதன்கண் நிறைந்துள்ள உணர்ச்சி வகைகள், அவற்றின் ஆற்றல், தரம் ஆகி யவை அக்காப்பியத்தின் இலக்கியப் பண்பினைப் பெரிதும் மிகுவிக்கின்றன. இங்கே ஓரிரண்டு சான்று கள் காண்போம்.

சீவகன் விடைபெறுதற்குக் கனகமாலையிடம் செல் கிருன். கனகமாலை சீவகன் பிரிவின்கண் பொறுக்க லாற்ருத் துன்பம் எய்துகிருள்,

[1] "..கையில்
புள்ளாவிச் செங்கழுநீர்க் குவளைசெய்தாள் புனைபூணுள்"

இவ்வடிகள் கனகமாலையின் பிரிவுத் துன்பத்தை விளக்குகின்றன.

தன் துன்பம் தாங்கஇயலாமல் கனகமாலை பெரு மூச்செறிகிருள். அவள் பெருமூச்சு வெப்பமுடன் வெளிவருகிறது. அவ் வெப்பக் காற்று அவள் கையி லுள்ள செந்நிறமான செங்கழுநீர் மலர்மீது பட்டு அது கரிந்துவிடுகிறது. இதனைத் திருத்தக்கதேவர், "தன் கையிலுள்ள செங்கழுநீர் மலரைக் கருங் குவளையாக ஆக்கிவிட்டாள்" என்று நயம்படப்பாடி, தாங்க வியலாத அவள் தன் பெருந்துன்பத்தைப் புலப்படுத்து கிருர். இவ்வடிகள் முழுதும் துன்பஉணர்ச்சி நிறைந் துள்ளதை உணர்க.

சீவகன் பல இடங்களுக்குச் செல்லுதற்குரிய வழி களைச் சுதஞ்சணன் கூறுகிருன். செல்லும் வழியில் ஒரு நேர்மையான வழியை அவன் காண்பானென்று கூறி அவ்வழியின் தன்மையைப் பின்வருமாறு விளக்கு கிருன்.

[2] "கோதை வீழ்ந் ததுவென முல்லை கத்திகைப்
போதுவேய்ந் தினமலர் பொழிந்து கற்புடை
மாதரார் மனமெனக் கிடந்த செந்நெறி
தாதின்மேல் நடந்தோர் தன்மைத் தென்பவே"

1. K. A. Neelakanta Sasthri; 'The Colas', second edition page 134.

1. சீவக சிந்தாமணி செ. 1887.
2. சீவக சிந்தாமணி செய் 1208.

"அவ்வழி முழுவதும் நறுமணம் மிக்க அழகிய முல்லை, கத்திகை போன்ற மலர்களால் மூடப்பெற்றிருக்கும். அது கற்புடைய மங்கையின் மனம் எத்துணை நேர்மையும் தூய்மையும் வாய்ந்ததாக இருக்குமோ அதைப் போன்று தூய்மையதாயும் நேராகவும் அமைந்திருக்கும். அவ்வழியெங்கும் மலர்கள் நிறைந்திருப்பதால் நடப்பதற்கு மெத்தென்று இருக்கும்," அந் நேர்மையான வழியைக் கற்பிற் சிறந்த காரிகையின் நேர்மைக்கு ஒப்பிட்டிருக்கும் நயம் நம் உள்ளத்திற்குத் தூய உணர்ச்சியை ஊட்டுகிறது.

சீவக சிந்தாமணி சிறந்த கற்பனைக் களஞ்சியமாகத் திகழ்கிறது. ஓர் இலக்கியத்தின் தரம், அது நமக்கு உணர்ச்சியை யூட்டும் ஆற்றலையொட்டியமைகிறது. கவிஞன் உணர்ச்சிப் பெருக்கோடு நுகரும் முருகியல் அனுபவத்தைப் பருப்பொருளாக நமக்கு உருவாக்கித் தருங்கால் நாமும் அவன் எய்திய உணர்ச்சிப் பெருக்கத்தையும் அனுபவத்தையும் எய்துகிறோம். இங்ஙனம் பருப்பொருளாக உருவாக்கி அமைக்கும் அறிவாற்றலே கற்பனையெனப்படும். கற்பனையின்றி உணர்ச்சியை எழுப்புவது பெரும்பாலும் கடினமாகும். எனவே கற்பனை இலக்கியத்தின் மிகச் சீரிய பண்பாக அமைகிறது.

ஓர் அன்னம் தாமரை மலரில் உறங்குகிறது. அத் தாமரை நீரின் அலையால் அசைகிறது. இக்காட்சியைக் கவி காண்கிறார். அவர் உள்ளத்தில் அழகுணர்ச்சி பெருக்கெடுக்கிறது. அக்காட்சி அவர் உள்ளத்தில் பதிந்து ஒரு கற்பனையாக உருவாகிறது. அன்னம் தாமரையில் உறங்குவது குழந்தை படுக்கையில் ஆழ்ந்து உறங்குவது போல அவருக்குத் தோன்றுகிறது. நீரினால் தாமரை அசைவது தாய் உறங்கும் குழைந்தையின் தொடையில் மெல்லத் தட்டுவது போல இருக்கிறது. இக்கற்பனை நம்முள் சிறந்த உணர்ச்சியை எழுப்பி இன்பத்துள் ஆழ்த்துகிறது.

"தாய்தன் கையின் மெல்லத் தண்ணென் குறங்கி
னெறிய
ஆய்பொன் எமளித் துஞ்சும் மணியார் குவளை போலத்
தோயுந் திரைகள் அலைப்பத் தோளார் கமலப் பள்ளி
மேய வகையிற் றுஞ்சும் வெள்ளை யன்னம் காண்
மின்" [1]

1. சீவக சிந்தாமணி செய்: 930

வாழ்க்கையின் சீரிய உண்மைகளைச் சீவகசிந்தாமணி உணர்த்துகின்றது. நாம் காமத்திற்கு இரையாகக் கூடாது என்பதும் நாம் எந்நிலையிலும் நம் கடமையை ஆற்றத் தவறுதல் கூடாது என்பதும், சச்சந்தனின் துன்ப வரலாற்றின் வாயிலாக உணர்த்தப் பெறுகின்றன. கதைத் தலைவனாகிய சீவகன் வாயிலாகக் கீழ்க்கண்ட உண்மைகள் உணர்த்தப் பெறுகின்றன.

1. இவ்வுலக வாழ்வின் நிலையாமையை உணர்தற்கு இம்மண்ணுலக வாழ்வினைக் காமத்திற்கு இரையாகாமல் முழுமையோடு நுகர்ந்து இன்புறுவது இன்றியமையாததாகும்.

2. எஞ்ஞான்றும் அகிம்சை நெறியை மேற்கொண்டொழுகுவதே உண்மையான வீரத் தன்மையாகும்.

3. ஆன்மா பண்பட்டு உயர்வு எய்துதற்கு ஆன்மீக நோக்கம் (Spiritual out look) இன்றியமையாததாகும். எஞ்ஞான்றும் பயன்தரத்தக்க இவை போன்ற வாழ்க்கையின் உண்மைகள் சீவக சிந்தாமணியில் நிறைந்துள்ளன. இதனால் சிந்தாமணியின் மதிப்புச் சிறந்து விளங்குகிறது.

தமிழ்க் காப்பியங்களுள் சிந்தாமணி பலவகையிலும் தனிச் சிறப்பு வாய்ந்ததாய் உள்ளது. காப்பிய வரலாற்றிலேயே ஒரு புது யுகத்தைச் சிந்தாமணி தொடங்கிய தாகும். விருத்தப் பாக்களால் இயற்றப் பெற்ற முதற் காப்பியம் சீவக சிந்தாமணியேயாம். காப்பியத்தை இறைவன் வாழ்த்தோடு தொடங்க வேண்டும் என்ற மரபை முதன் முதல் புகுத்தியது இக்காப்பியமேயாகும். நாட்டு வருணனை, ஆற்று வருணனை, நகர் வருணனை, அவையடக்கம் முதலியவைகளை முதன் முதல் புகுத்திய பெருமை சிந்தாமணியையே சாரும்.

ஏனைய சிறந்த காப்பியங்களைப் போலவே சீவக சிந்தாமணியும் மக்களுக்கு நிலையான பயனளிக்கும் இணையற்ற காப்பியமாகும். அதன் பெருஞ்செயல்கள், சிறந்த பாத்திரங்கள் இலக்கியச் சிறப்புக்கள், உயர்ந்த கருத்துக்கள் ஏனைய இலக்கியப் பண்புகள் அதற்குத் தனிச் சிறப்பைத் தந்து விளங்குகின்றன.



பிக்ஷாடனர் - வழுவூர்

தாருகாவனத்து ரிஷிகள் வேதம் ஓதி, யாகம் செய்து, சிறந்த அறிவையும், பெறுதற்கரிய சித்திகளை யும் கைவரப் பெற்றனர். அறிவோடு வளர்ந்தது ஆணவமும். தம்மை ஒப்பாரும் தமக்கு மிக்காரும் இல்லை என்ற கர்வமும் மிகுந்தது. இந்தக் கர்வத்தை அடக்கப் புறப்பட்டனர் சிவபெருமானும், விஷ்ணுவும். ஆடையணியாத அழகனாக, பிக்ஷைப் பாத்திரம் ஏந்திப் புறப்பட்டார் சிவபெருமான். இவரது அழகில் மயங்கி நிறை அழிந்தனர் ரிஷி பத்தினிகள். காண்பவரை மயக்கும் மோகினியாக வந்தார் மகாவிஷ்ணு. அவரைப் பின் தொடர்ந்தார்கள் முனிபுங்கவர் எல்லாம்.

இப்படி ஒரு கதை. இப்படி உருவான சிவனுடைய மூர்த்தத்தைத்தான்—பிக்ஷாடனர் என்று கூறுகின் றோம் நாம். எல்லாம்வல்ல இறைவனை, வேண்டுவார் வேண்டுவன எல்லாம் வரையாது வழங்கிடும் வள்ளலை கலைஞர் கற்பனை பண்ணுகிறார் பிச்சைக்காரனாக; என்ன அற்புதமான கற்பனை என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது. ஆனால் அவன்கேட்கும் பிச்சை, நம்மிடம் உள்ள அன்பையும், ஆணவத்தையுமே என்றுமட்டும் உணர்ந்து விட்டால் எவ்வளவு உயர்ந்து விடுகிறான் அவன் நம் சிந்தையிலே.

அரை நிர்வாணப் பக்கிரியாகக்கூட இல்லாமல் முழுக்க முழுக்க நிர்வாண நிலையிலே அவன் அழகனாக உருவாகி இருக்கிறான். ஏதோ பலி கேட்கும் நிலையில் இருக்கிறான் என்றாலும் அகில அண்டங்களில் உள்ள அத்தனை உயிருக்கும் உணவளிப்பவன் அவனே என்னும்படி அவன் காலடியில் உள்ள மானுக்குப் புல்லருத்துகிறான். துடியேந்தியகை, கபாலம் ஏந்திய கரம், அற்புத அலங்காரத்தோடு கூடிய மணிமகுடம் எல்லாம் நல்ல அழகோடு உருவாகியிருக்கிறது இந்த அற்புதமான சிற்ப உருவிலே.

இந்தச் சிற்பத்தைக் காணவேண்டுமானால் மாயூ ரத்தை அடுத்த வழுவூருக்குப் பயணம் கட்ட வேண்டியதுதான்.

பலிதேர் பகவன் - பிக்ஷாடனர்

—வழுவூர்



அடியில் தொடுத்த பாதுகையும்
அசைந்த நடையும் இசைமிடறும்
வடிவில் சிறப்ப நடந்தருளி
மூழை ஏந்தி பருங்கணந்த
நொடியில் பொலிதோள் முனி மகளிர்
சுரமங்கையரை மயல் பூட்டி
படியிட்டு எழுதாப் பேரழகால்
பலிதேர் பகவன் திரு உருவம்

கஜ ஸம்ஹாரர்

—வழுவூர்



வடியேறு திரிசூலம் தோன்றும் தோன்றும்
வளர் சடைமேல் இளமதியம் தோன்றும் தோன்றும்
கடியேறு கமழ் கொன்றைக் கண்ணி தோன்றும்
காதில் வெண் குழைதோடு கலந்து தோன்றும்
இடியேறு களிற்றுரிவைப் போர்வை தோன்றும்
எழில் திகழும் திருமுடியும் இலங்கித் தோன்றும்

கஜசம்ஹாரர்-வழுவூர்

மாயூரத்திற்குத் தெற்கே ஐந்து மைல் தூரத்தில் உள்ள சிறிய ஊர் வழுவூர். இது அட்ட வீரத்தலங்களில் ஒன்று. இங்குதான் பிக்ஷாடனராக வந்த சிவபெருமானையும், மோகினியாக வந்த மகாவிஷ்ணுவையும் காணலாம் நாம்.

இவர்களை யெல்லாம்விட சிறந்த செல்வமாக இங்கு இருப்பவர்தான் கஜசம்ஹாரர். தாருகாவனத்து ரிஷிகள் செய்த ஆபிசார யாகத்தில் எழுந்த பாம்பை எடுத்து மாலையாக அணிந்தார். முயலகனை காலின் கீழ் அழுத்திக்கொண்டார். புலியை உரித்து தோலை உடுத்திக் கொண்டார். அந்தப் பெரிய யானையின் உடலுக்குள்ளேயே பாய்ந்து அதைக் கிழித்துக் கொண்டு உக்ரமூர்த்தியாக வெளிப்பட்டார். இது எல்லாம் எத்தனையோ அரிய தத்துவங்களை எல்லாம் உள்ளடக்கிய கதை.

ஆனால், எவ்வளவோ அழகான நுணுக்க வேலைகளையெல்லாம் உள்ளடக்கிய சிறந்த சிற்பம் ஒன்று உருவாகியிருக்கிறது இந்த ஊரிலே. அந்த கஜசம்ஹாரத்தைத்தான் பார்க்கிறீர்கள் பக்கத்திலே. ஒரு காலை ஊன்றி ஒரு காலை மடக்கி, இரண்டு கைகளையும் அகலவிரித்து யானையைக் கிழித்துக்கொண்டு வரும், அதிபயங்கர நிலையை அழகாக வடித்திருக்கிறான் சிற்பி. கல்லில் இதே உருவை அமைத்து நிறுத்தினான் கங்கை கொண்ட சோழன் மகனான இரண்டாம் ராஜராஜன் தாராசுரத்திலே. அதே உருவை அதைவிட மேன்மையான அழகுகள் எல்லாம் தோன்ற அற்புத உருவில் ஆக்கினான், அவன்பின் வந்த மற்றொரு சோழ மன்னன். சோழ மன்னர்கள் எல்லாம் நல்ல கலை வளர்ந்த காவலர்கள் ஆக அல்லவா அமைந்திருக்கிறார்கள். இல்லாவிட்டால்.

தண்ணீரும் காவிரியே
தார்வேந்தன் சோழனே
மண்ணாவதும் சோழமண்டலமே

என்று பாடுவானா கம்பன்?

பாடும் பணியே பணி

க. கு. கோதண்டராமன் M. L. C.

கலியுகத்திலே, இறைவனை அடைவதற்கும் அவன் அருளைப் பெறுவதற்கும் எளிதான மார்க்கம் பக்தி மார்க்கமே என ஆன்றோர் கூறுவர். கிருதயுகம், திரேதாயுகம் துவாபரயுகம், கலியுகம் என நான்கு யுகங்களுக்கும் ஒவ்வொரு மார்க்கம் உண்டு. மற்ற மூன்று யுகங்களிலும் கடும் தவத்தால் சாதிப்பதைக் கலியுகத்தில் இறைவனிடத்தில் இடையறு அன்பு உளமார செலுத்துவதின் மூலம் சாதிக்கலாம்.

அமிழ்தினுமினிய நம் தமிழ்மொழி இறைவனுக்கு உகந்தமொழி. அடியார்கள் பலர் அருமையான, இனிமையான பாமாலைகள் சூட்டி தாம் தாம் வழிபடு கடவுளர்களை மகிழ்வித்தனர். பூமாலை சூட்டி மனமகிழ்வதைவிடப் பாமாலை சூட்டி மகிழ்வது அடியார்க்கு மிக உகப்பாக இருந்திருக்கிறது. பூ ஆம் "சூடிக் கொடுத்த சுடர்க்கொடி" ஆண்டாள் தான் முன் அணிந்து அழகு பார்த்துப்பின் கிருஷ்ணனுக்குப் பூமாலை அணிவித்தவள். அவள்கூட "சங்கத்தமிழ் மாலைமுப்பதும் தப்பாமே" என்று திருப்பாவை இறுதிப் பாசுரத்தில் உவப்போடு கூறுகிறாள்.

சிவபெருமான் வேதத்தைக் கேட்டுக் கேட்டு அனுபவித்தவன். அவன் தமிழ் கேட்க கைலாயத்தை விட்டுத் தமிழகத்துக்கே வந்துவிட்டவன். மணிவாசகப் பெருமான் உரிமையோடு கூறுகிறார் அல்லவா "தென்னாடுடைய சிவனேபோற்றி எந்நாட்டவர்க்கும் இறைவா போற்றி" என்று. தென்னாட்டுக்கே, இனிய தமிழ் நாட்டுக்கே முதலில் உரியவன். பிறகுதான் அவன் அகில சராசரங்களுக்கும் உரியவனும். அந்த வேண்டுகோளுக்கு இசைந்து சிவபெருமானும் தன் தலைமையகத்தைத் தென் நாட்டுக்கு—சிதம்பரத்துக்கு-மாற்றிக்கொண்டு வந்துவிட்டபின் கைலாயம் நிலைக்காது என்று இறைவனுக்குத் தெரியாமலா இருக்கும்? பாடும் பணியிலே தலை சிறந்த அடியார்கள் தேனினுமினிய செந்தமிழ்ப் பாமாலை சூட என்றும் கேட்டு மகிழ்ந்துகொண்டிருக்கிறான் இங்கே இறைவன். பூமாலையில் மணம் சிறிது நேரத்தில் வாடிவிடும். ஆனால் பாமாலையின் மணம் என்றும் இருக்கும். அழியாத மணம் இறைவன். என்றென்றும் உகந்து ரசித்து அனுபவிக்கும் நறுமணம். இதனைச் சேக்கிழார் பெருமான் அழகாகக் கூறுவார். வேதங்களை உண்டாக்கியவன் இறைவனே. அதில் இல்லாதது ஒன்றில்லை. அநந்த கோடி காலமாகத் தானே அநுபவித்து இன்புற்றவன்தான். சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகளைத் தடுத்தாட்கொண்டு சிவபெருமான் கட்டளையிடுகிறார் "இனிய சொல் தமிழால் பாடுக நம்மை" என்று. யார் அப்படிச் சொன்னவர்? "தூமறை பாடும் வாயார்" என்று பெருமிதத்தோடு சேக்கிழார் பெருமான் கூறுவார். தமிழ்ப்பாடல்களால் தன்னை அன்பர்கள் துதிப்பதைக் கேட்க அத்தனை ஆசை இறைவனுக்கு. அந்த ஆசையால் தானே தன் அடியான் சுந்தரர் கட்டளையை

ஏற்று அவன் மனைவியிடத்துத் தூது சென்ருன். சம்பந்தப் பெருமான் கட்டளைக்காக அனலால் வெந்த அங்கத்தைப் பெண்ணுக்கினுன். திருநாவுக் கரசு என்னும் வாகீசப் பெருந்தகையின் இனிய தமிழ் வேண்டுகோளுக் கிசைந்து பாம்பு கடித்து இறந்த பாலகனை எழுப்பித்தந்தான். முதலைவாய்ப் பிள்ளையை மீட்டான். சுந்தரருக்காக எப்படித் தேவாரப் பாடல்களுக்குச் சிவன் மயங்கிக் கிடந் தானே அதைவிட அவன் மைத்துனன் விஷ்ணு மூர்த்தி மயங்கிவிடுகிறன், பிரபந்த பாசுரங்களுக்கு. ஆழ்வார்கள் பாசுரங்களில் இரண்டறக் கலந்தவன். தன் அடியாருக்காகப் பைந்நாகப் பாய் சுருட்டிக் கொண்டு தமிழின் பின்னே போனவன். மறுபடியும் போய் படுத்துக்கொள் என்றவுடனே மீண்டும் தன் இருப்பிடத்துக்குச் சென்று படுத்துக்கொண்டானும். எப்படியிருக்கிறது கதை ?

இனி கலியுக வரதன் முருகப்பிரான் இருக்கிருனே அவன் மாமனைவிடத் தந்தையைவிட, பல மடங்கு உயர்ந்தவன். தமிழ் அன்பிலே அவர்கள் இருவரும் போற்றிப் புகழ்ந்து பாடியவர்களுக்குத்தான் அருள் செய்தார்கள்! ஆனல் முருகனே தமிழில் வைதால் கூட இன்பத்தோடு கேட்பானும். தமிழில் அத்தனை ஆசை முருகப்பெருமானுக்கு! 'இதனை அறிந்த அருணகிரி நாதர்'

"மொய்தாரணி குழல் வள்ளியை
வேட்டவன், முத்தமிழால்
வைதாரையும் அங்கு வாழவைப்
போன், வெய்ய வாரணம் போல்
கைதான் இருபது உடையான்
தலை பத்தும் கத்தரிக்க
எய்தான் மருகன், உமையாள்
பயந்த இலஞ்சியமே."

என்று அலங்காரத்தில் அழகுபடக் கூறுகிருர். வைதாரையும் வாழவைப்பவன் வாழ்த்தினுரைக் கைவிடுவானு? வாழ்த்த வரம் கேட்கிருர் "பாடும் பணியே பணியாய் அருள்வாய்" என்று. அவன் பெருமைகளை யெல்லாம் பலபடச் சொல்லத்தான். அவன் வேல், சேவல், அண்ணன் விநாயகன் எல்லோ ரையும் சேர்த்துத்தான்.

" ஆடும் பரிவேல் அணி சேவலெனப்
பாடும் பணியே பணியாய் அருள்வாய்
தேடும் கயமா முகனைச் செருவில்
சாடும் தனியானை சகோதரனே "

தம் தமிழ்க்கவிதை பாடும் பேராற்றல் அனைத் தையும் முருகனுக்கே அர்ப்பணித்துவிடுகிருர் அருண கிரிநாதர். "பிழைப்புக்காகப் பிரபுக்களின் மீது கவி பாடி நிற்கவேண்டாம்" என்று வேண்டுகிருர். ஒரு சிலர் வண்மை மிக்கவராக இருக்கலாம். தமிழ் அருமை தெரிந்தவர்களாக இருக்கலாம். அப்படி அவர்கள் கொடுப்பதும் வாழ்வில் என்றும் உதவிவராது. பலர் ஈகையற்றவர்கள். தமிழ் அருமை தெரியாதவர்கள். வஞ்சகர்கள். இவர்களை எல்லாம் இல்லாததும் பொல் லாததும் கூறி அதாவது பாரிவள்ளல் என்றெல்லாம் சொல்லி வீணில் அலையாமல் ஆறுமுகத்தைச் செந்தமி ழால் ஓத வரம் கேட்கிருர் அருணகிரி.

"வஞ்சகலோபமூடர் தம்பொருள்கள் தேடி
மஞ்சரிகோவைதூது—பல பாவின்
வண்புகழ் பாரிகாரி என்றிசைவாது கூறி
வந்தியர்போல வீணில்—அழியாதே
செஞ்சர ணுதகீத கிண்கிணி தீபமாலை
திண்டிறல் வேல் மயூர—முகமாறுங்
செந்தமிழ் நாளும் ஓதி உய்ந்திட ஞானமூறு
செங்கனிவாயிலோர் சொல் அருள்வாய்

என்று குன்றுதோருடல் திருப்புகழிலே அருள்கேட் டவர் திருச்செந்தூர் திருப்புகழிலேயும் ஈகையற்றவர் வாசலில் தேடி உழலாதிருக்கவேண்டுகிருர்.

" முந்துதமிழ் மாலை கோடிக் கோடி
சந்தமொடு நீடு பாடிப் பாடி
முஞ்சர் மனைவாசல் தேடித்தேடி உழலாமல் "

அவனையே பாட அந்தச் "செந்தமிழ்ச் சொல் பாவின் மாலைக்காரனும்" முருகனை வேண்டுகிருர்,

இனி இதே கருத்தை முன்னமேயே வலியுறுத்தி அருணகிரிக்கு வழிகாட்டியாய் இருந்தவர் சுந்தர மூர்த்தி சுவாமிகள். சொற்றமிழால் பாடித் தான் சொன்னபடி இறைவனைக் கேட்கச் செய்தவர். தான் அடைந்த அனுபவத்தின் மூலம் உலகுக்கும் நல்வழி யைக் கூறுகின்ருர். தமிழ்ப் பாவாணருக்கும் கூறுகின் ருர். அவன்புகழ் பாடினுல் மறுமைக்கும் மட்டுமல்ல இந்த உலகத்திலும் நல்வாழ்வை அருள்வான். மறு மையில் இன்பம் வேண்டுபவர்க்கும் பிறவி வேண் டாது தன்னையே வேண்டுபவர்க்கும் அவற்றை அளிப்பவன்தான். ஆனல் உலகவாழ்க்கையில் துன் புறும் உயிர்களுக்கும் நன்மை செய்யக் கடமைப்பட்ட வன்தான், "வேண்டுவார் வேண்டடத்தக்கதை" கொடுத்தே தீருவான். தன்னை நோக்கி இறைஞ்சு பவர்களைத் தன்னைச் சரணமடைந்தவர்களை அவன் ஒரு நாளும் கைவிடமாட்டான். சுந்தரமூர்த்தி சுவாமி கள் கூறுவதைக் கேளுங்கள்,

"பாடுவார் பசிதீர்ப்பாய் பரவுவார் பிணிகளைவாய்
ஒரு நன்கலனுக உன்பலிக்குழல் வோனே
காடுநல்லிட மாகக் கடுவிருள் நடமாடும்
வேடனே குருகாவூர் வெள்ளடை நீயன்றே "

உடல்நோயையும் பசியென்னும் நோயையும் அவன் தீர்த்துவைப்பான் என்று கூறியவர் புலவர்களைப் பார்த்து வறுமைநோய்க்கு வைத்தியநாதன் இருக்க கண்டவர்களைப் பாடிப் புலமையை வீணாக்க வேண்டாம் என்கிறார் திருப்புகலூர்த் தேவாரத்திலே. அதில் இரண்டு பாக்களைப் பார்ப்போம்.

“தம்மையே புகழ்ந்து இச்சை பேசினும்
சார்வினும் தொண்டர் தருகிலாப்
பொய்ம்மையாளரைப் பாடாதே எந்தை
புகலூர் பாடுமின் புலவீர்காள்
இம்மையேதருஞ் சோறும் கூறையுமே
ஏத்தலாம் இடர் கெடலுமாம்
அம்மையே சிவலோகமாள்வதற்கு
யாதும் ஐயுறவு இல்லையே”

“மிடுக்கிலாதானை வீமனே விறல் விசயனே
வில்லுக்கிவனென்று
கொடுக்கிலாதானைப் பாரியே என்று
கூறினும் கொடுப்பாரில்லை.
பொடிக்கொள் மேனியெம் புண்ணியன்
புகலூரைப் பாடுமின் புலவீர்காள்
அடுக்குமேல் அமரர் உலகமாள்வதற்கு
யாதும் ஐயுறவில்லையே”

புலவர்கள் பிரபுக்களிடம் சென்று இல்லாததையும் பொல்லாததையும் சொல்லிக் கவிபாடுவதை எள்ளி நகையாடுகிறார் சுந்தரர்! புல் தடுக்கிவிழும் பயில்வானை வீமன் என்றும், விசயன் என்றும், ஒன்றுமே கொடுக்காதவனைப் பாரி வள்ளல் என்றும் பேசாதீர்கள். ஒன்றும் உங்களுக்கு கிடைக்காது. வாருங்கள் திருப்புகலூருக்கு. அங்கே கோயில் கொண்டருளிய இறைவனைப் பாடுங்கள். அவன் எல்லாம் தருவான் என்று புலவர் பெருமக்களுக்கு உறுதிகூறி அழைக்கிறார்.

ஈயாத லோபிகளும் தமிழ்ச்சுவை அறியாத வீணர்களும் சுந்தரமூர்த்தி காலத்திலும் இருந்தார்கள். அருணகிரியார் காலத்திலும் இருந்தார்கள். நம்மிடையேயும் வாழ்கிறார்கள். காசு சேர்ப்பது ஒன்றே குறிக்கோள். அது எவ்வகையால் இருந்தாலும் சரி. எப்பாதகம் செய்தாவது பொருளை ஈட்டும் செல்வர்கள் இக்காலத்தில் மலிந்துள்ளார்கள். அத்தகைய பாதகர்களுக்கு நாடு—மக்கள்—மொழி—கடவுள் ஒன்றிலேயும் பற்றுக் கிடையாது. அவர்களைச் சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகளின் பாடல்களும் அருணகிரியின் பாடல்களும் திருத்துமா என்பது சந்தேகம்தான்; ஏனெனில் அவர்கள் படித்தால்தானே திருந்துவார்கள். படிப்பதற்கு தமிழ் அபிமானம் வேண்டுமே! தமிழின்பத்தை அறியும், சுவைக்கும், நாக்கு வேண்டுமே! அதுதானே இல்லை. இம்மாதிரி தமிழ் இன்பம் அறியாத வஞ்சக உலோப மூடர்களைப் போன்ற ஒரு பிரபுவிடத்துத் தாம் சென்று வந்ததைப் பற்றி சரவணப் பெருமாள் கவிராயர் உருக்கமாகக் கூறுவதைக் கேளுங்கள். எளிய தமிழ் நடையில் உள்ளதால் பொருள் விளக்கம் தேவையில்லை.

“வாரும்நீர் யாரென்ன, வித்துவான் என்னலும்
மதிமோசம் வந்ததென்றே
வாய்குழறி மெய்யெலாம் மிக நடுக்குற்று நீர்
வந்த காரியம் ஏதெனச்
சீருலாவிய காமதேனுவே தாருவே
சிந்தாமணிக்கு நிகரே
செப்பும் வசனத்து அரிச்சந்திரனே என்னலும்
சினந்து இரு கண்ணும் சிவந்தே
யாரை நீ மாடு கல் மரம் என்று சொன்னதுமலால்
அரிச்சந்திரன் என்று
அடாத சொற் சொன்னாய் யார்க்கடிமையாகினேன்
யார்கையில் பெண்டுவிற்றேன்
தீருமோ இந்தவசை’ என்றுரை செய்வெகு கொடிய
தீயரைப்பாடி நொந்தேன்
திருமன்றில் நடு நின்று நடமொன்று புரிகின்ற
தென்தில்லை நடராஜனே”

பாடும் திறமையுள்ளவர்கள் இறைவன்மீது பாடிப் பரவசமடையட்டும். ஆனால் பாடத் தெரியாத நமக்கோ ஆழ்வார்கள், நாயன்மார்கள், அருணகிரிநாதர், அருட்பிரகாச வள்ளலார் போன்ற பெரியார்கள் பாடிவைத்த அருமையான தமிழ்ப்பாக்கள் ஏராளமாக உள்ளன. பாடியதைப் பாடினால் போதும். இறைவன் நம் வசமாகிவிடுவான். பாடியதைப்பாடுவதும் பணிதான்! அப்பணியையே நமக்குப் பாடும் பணியாய் இறைவன் அருளட்டும்.

புகழ்ச் செல்வி

"கம்பராமன்"

முனிவரையும் மயக்குகின்ற புகழாம் செல்வி
முதற்சங்கப் பாவலர்த முளத்தில் தோன்றித்
தனிமுடியைக் கவித்தாளும் மன்னர் தோளில்
தவழ்ந்துதமிழ்ச் சடையப்பன் முற்றந் தன்னில்
இனிமைமிகு நடைபயின்று கன்னியாகி
எம்கம்பன் வழங்குகவித் தொங்கல் சூடி
நனிவளர்ந்து பேரழகி யாகிச் சான்ரேர்
நாவிடையே நடிக்கின்ரு ளின்பம் பொங்க.

தண்ணிலவாம் மெல்லுடையைப் போர்த்திக் கொண்டு
தாளினிலே பொற்சதங்கை தாளம் போட
வண்ணவளைக் குலம்பாடக், கூந்தற் காட்டில்
வரிச் சுரும்பு மொகுமொகுகனப், பாதப் போதை
மண்ணுலகம் முத்தமிடப் புகழ் மடந்தை
வரும்போதில் மாமுனிவர்—உழன்று பெற்ற
கண்ணியஞ்சல் பெருந்தவத்தை யன்பினேடு
காணிக்கை யாய்த் தருவார்; ஏங்கி நிற்பார்.

நினைவென்னும் கானகத்தில் அரும்பும் பூவை
நீண்டதொரு மாலையாய்த் தொடுத்துச்சூடி
வன பவளச் செவ்வாயில் முறுவல் கொஞ்ச
வாள்விழியில் மானினங்கள் சொக்கி நிற்ப
புனையிழைகள் பளீரென்று மின்னல் காட்டப்
புகழ் மடந்தை வரும் போதிற்—கவிஞ ரெல்லாம்
மனமுருகிப் பொன்ருத காப்பியத்தை
மலரடியிற் சமர்ப்பிப்பார்; உவகை கொள்வார்.

கூந்தலுறு மல்லிகையின் புனித வாசம்
கோமளமார் மேனியினில் நிறைந்த வாசம்
காந்தணிகர் கரத்தேந்து மலரின் வாசம்
கவின் விரிக்கும் மார்பகஞ்சேர் சாந்த வாசம்
தீந்தமிழ்போல் எப்புறத்தும் கிளர்ச்சி நல்கிச்
செய்ய புகழ் மடந்தைவரின்—மன்னரெல்லாம்
ஏந்துமணி முடியிணையும் பாதப்போதில்
இன்பமுடன் வழங்கி நிற்பார்; பணிந்து வாழ்வார்.

கோலமுறு சிற்றிடையில் குடத்தைத் தாங்கிக்
குழல் சரியச் சிலம் பலம்ப அன்னம்நாண
நீலவிழி காதற்பாட் டருளச் செல்லும்
நேரிழையின் முறுவலுக்காய் காத்து நிற்கும்
கோலமுறு மீனவன்போல் உலகை யாளும்
கொற்றவரும் மற்றவரும் புகழாம் செல்வி
ஞாலமிசை நடந்துவரும் போது தங்கள்
நல்வாழ்வை யர்ப்பணிப்பார்; வாழ்த்தி நிற்பார்.

புவியரசர் எல்லோரும் காதலோடு
பொன்முடியைச் செங்கோலைக் கவிகை தன்னை
உவகையுடன் பாதத்தில் அர்ப்பணிக்க
ஓயாமற் காத்திருக்க இவளோ எங்கோ
சுவைமிக்க தேனீக்கள் பண்கள் பாடும்
சோலையினில் இவ்வுலக நினைவே யின்றிக்
கவியுலகில் அமிழ்தத்தைத் துய்த்து மேவும்
கம்பனடிப் பொடியாகி யுவகை கொள்வாள்!

சங்க இலக்கியத்தின் சால்பு

பன்மொழிப் புலவர்
கா. அப்பாத்துரை
எம்.ஏ., எல்.டி.

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் — ஏன், கீழ்த்திசை இலக்கிய, உலக இலக்கிய வரலாற்றிலேயே — சங்க இலக்கியத்துக்கு ஒரு தனி இடம் உரியது ஆகும். ஏனெனில் உலகில் வேறு எந்த இலக்கியத்துக்கும் இல்லாத ஒரு தனிப்பண்பு அதற்கு உண்டு. அதே சமயம் அது நாகரிக உலகம் முழுவதற்கும் உரிய பொதுப் பண்புகளும், நாகரிக உலக இலக்கியங்கள் பலவற்றுடனும் எளிதில் தொடர்பு கொள்ளக் கூடிய நடுநாயகப் பண்பும் உடையது.

தமிழ் இலக்கியம் உலக இலக்கியத்திலே முன்னணி இடம் பெறத்தக்க ஒரு திருக்குறளை, ஒரு தொல் காப்பியத்தை, ஒரு சிலம்பு மேகலையை, ஒரு திருவாச கத்தை, கீழை உலக இலக்கியத்திலே முன் வரிசை இடம் பெறத்தக்க ஒரு தேவாரத் திருநாலாயிரத்தை, ஒரு சிந்தாமணியை, ஒரு கம்பராமாயணத்தை, ஒரு பாரதியார் கவிதையைத் தன் தனிப்பெரும் பேறுக ளாகப் பெற்றுள்ளது. ஆனால் சங்க இலக்கியத்துக்கு இவற்றினும் குறையாத, இவற்றுடன் கூடப் போட்டி யிட்டு நிமிர்ந்து நிற்கக்கூடிய தனித் தகுதிகள், தனிப் பெருமைகள் பல உரியன என்னல் தகும். ஏனெனில் மற்ற இலக்கிய ஏடுகளெல்லாம் மனித இனப் பொது மறையாகிய திருக்குறளும், மனித இனப் பண்புச் சேமகலமான தொல்காப்பியமும்கூட, பெரும்பாலும் ஒரு தனி மனிதன் படைப்புக்களே — தேசியப் படைப் புக்கள், ஒரு நாட்டின், நாகரிகத்தின் முழு நிறை படைப்புக்கள், ஒரு முழு இலக்கியப் படைப்பு ஆக மாட்டா. சங்க இலக்கியம் மட்டுமே ஒரு நாகரிகத்தின், ஒரு நாகரிக ஊழியின் படைப்பு-உலக இலக்கியத்திலே ஒரு சிறு உலக இலக்கியமாகத் திகழும் தனிப்பெரும் பெருமை உடையது அது!

உலகின் தனியொரு பேரிலக்கியப் படைப்பு

சங்க இலக்கியம் ஓர் உலகப் புத்திலக்கியக் கலை மாளிகை. அதில் தொல்காப்பியத்தில் தவிர உலகில் வேறெங்கும் காணாத ஐந்திணைப் பண்பினைக் காண லாம். இந்த ஐந்திணைகள் உண்மையில் அம்மாளி கையின் ஐவண்ண ஐவளைவுகளையுடைய தலைவாயில் கோபுரமேயாகும். ஐந்திணைக்குப் புறம்பான இரு புடைத்திணை வாயில்கள் அதன் மூலைகளில் உள்ளன- இவை பண்பிற் குறைந்த கீழோர் பயன்படுத்தும் சிறு நெறி வாயில்கள் ஆகும். பண்புசான்ற தமிழினமும் அதனோடொத்த பண்புடைய நண்பினங்களும் புகு வதற்குரிய தலைவாயில்களே அன்பின் ஐந்திணை, நடுவண் ஐந்திணை எனத் தொல்காப்பியர் சிறப்பித்த தலைவாயில் கோபுர வளைவுகள் ஆகும்.

மாளிகையின் உள்ளிடம் சென்றால், அகம் புறம் என்ற இருபெருவளாகங்களைக் காணலாம். இதுவும் தமிழினத்துக்குச் சிறப்பான பிரிவு. ஆனால் ஐந்திணை

யுடன் நெருங்கிய தொடர்புடைய பிரிவு. ஏனெனில் ஐந்திணையும் இருபுடைத்திணைகளும் ஏழாக, அகம் புறம் என்ற இருவளாகங்களிலும் ஈரேழு அதாவது பதினலாகப் பிரிந்து, மாளிகையினூடாகப் பதினான்கு திணைநெறிகளாகச் செல்கின்றன.

சங்க இலக்கியம் மனித இன வாழ்வு முழுதும் அளாவியதொரு மாளிகை. அதன் நான்கு பூங்காக்களாக, அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்ற நான்கு பொருள்களும் விளங்குகின்றன. இவையும் உண்மையில் ஐந்திணை அகப்புறப் பிரிவு ஆகியவற்றுடன் நெருங்கிய தொடர்பு உடையவையேயாகும். ஏனெனில் முழு மனித இன வாழ்வின் படப்பிடிப்பான ஏழுதிணையில் புறப்புறமாகிய இருதிணைகள் நீங்கிய ஐந்திணைகளே அறம், பொருள், இன்பம். இம்மூன்றும் புறமாக, இவற்றின் அகமாக நிலவுவதே, பேரின்பமாகிய வீடு.

தொல்காப்பியர் ஐந்திணையின் பொருளை முதற்பொருள், கருப்பொருள், உருப்பொருள் எனப் பிரித்தார். இம் மூன்றும் திருவள்ளுவரால் அறம், பொருள், இன்பம் என முப்பாலாக்கப்பட்டது. இந்த இன்பத்தின் அகமே பேரின்ப வீடு.

தொல்காப்பியர் இலக்கணமாக, திருவள்ளுவர் அறிவு நூலாக ஆக்கிய இந்தப் பாகுபாட்டை, ஒரு முழு உலக இலக்கியமாக்கி, உலகின் ஒருசிறு மணிப் பதிப்பான மாளிகை நகரமாகப் படைத்து, நம் கால உலகம் கால இட எல்லை கடந்து உலவுவதற்குரிய ஓர் இலக்கியக் கனவு வானுலகமாக நமக்குத் தந்துள்ளது சங்ககாலத் தமிழகம்.

தனிச் சிறப்புப் பண்புகள்

சங்க இலக்கியத்தின் தனிச் சிறப்புப் பண்புகளைப் பற்றி ஆசிரியர் மறைமலையடிகளும், முனைவர் உ. வே. சாமிநாதய்யர் அவர்களும் தனி ஏடே ஆக்கியுள்ளனர். முனைவர் வையாபுரிப் பிள்ளை கட்டுரைகள் பல வரைந்துள்ளார். ஆனால் அவர்கள் கண்ட பண்புகள் சங்க இலக்கியத்தின் பல்பெருஞ் சிறப்புக்களுள் சிலவே என்னல் தகும். தொல்காப்பியம்போல, திருக்குறள்போல சங்க இலக்கியமும் காலங் கடந்து நிற்கும், காலந்தாலேயே புதிது புதிதாகக் காணத்தகும் பல் புதுச் சிறப்புக்களை உடையது ஆகும்.

நம் காலம்கூட அவற்றின் சில சிறப்புக்களையே காண்டல்கூடும். வருங்காலம், வருங்கால உலக ஆராய்ச்சியாளர் இன்னும் பல காண்பர் என்று துணிந்து கூறலாம்.

உலக இலக்கியங்களைக் காட்சி இலக்கியம் (Realism) கற்பனை இலக்கியம் (Idealism) என்றும் உணர்ச்சி இலக்கியம் (Romantic) கலைப்பண்பிலக்கியம் (Classical) என்றும் இன்னும் பல் வேருகவும் பிரிப்பர். காட்சி இலக்கியம் மேலையுலகில் அணிமைக் காலத்திற்குரியது. உணர்ச்சி இலக்கியமும் அவ்வாறே. கலைப்பண்பிலக்கியமோ கிரேக்கராலும் உரோமராலுமே சிறக்க வளர்க்கப்பட்டது. சங்க இலக்கியம் காளிதாசன் காலச் சமஸ்கிருத இலக்கியம்போல, ஆனல் அதனினும் சிறப்பாக, இவ்வெல்லாப் பண்புகளையும் ஒருங்கே கொண்டது. காளிதாசனின் இயற்பண்பையும் (Natural grace), கிரேக்க இலக்கியத்தின் கலைப் பண்பையும் (artistic representation) இதில் முனைப்பாகக் காணலாம். காட்சி இலக்கியம் என்ற முறையில் ரஷிய, ஸ்காந்திநேவிய இலக்கியங்கள்கூட, சங்க இலக்கியத்திற்கு ஈடுசெலுத்தமாட்டா. சங்க இலக்கியத்தில் வருணிக்கப்படும் செடி கொடிகள், விலங்கு புட்கள் யாவும் நேரடியாகக் கண்டு ஆய்ந்துரைக்கும் தற்கால விஞ்ஞானிகளின் படப்பிடிப்புக்களையும் தோற்கடிக்கும் தரத்திலுள்ளன என்பதை அவ்வவ் விஞ்ஞானத் துறைக்குரிய இக்காலப் புத்தாராய்ச்சியாளர் பலர் கண்டு நமக்குத் தெரிவிக்கின்றனர்[1].

இலக்கியங்கள் பெரும்பாலும் பின்னேக்கு அதாவது இறந்தகால நோக்கு உடையன. தற்கால இலக்கியங்கள் — சிறப்பாக நாவல்கள், சிறு கதைகள் — தற்காலச் சமுதாயம், அச் சமுதாயச் சிந்தனைகள் ஆகியவற்றில் பயில முயல்வதை அறிவோம். ஆனல் சங்க இலக்கிய ஊழி இத்துறைகளில் அடைந்தவெற்றி உலக இலக்கியம் பெரிதும் காணதவெற்றி என்னலாம். ஏனெனில், சங்க இலக்கியத்தில் நாம் பின்னேக்கையோ, முன்னேக்கையோ, இறந்தகால நோக்கையோ, வருங்கால நோக்கையோ, பெரும்பாலும் காணமுடியாது. சென்றது பற்றிய ஏக்கமோ, வருங்காலம் பற்றிய கவலையோ இல்லாது தான் கண்டதும் நினைப்பதும் மட்டுமே பாடிய கவிஞனை—கவிஞர்களை—கவிஞர் உலகத்தை மனித இனம் எங்கும் என்றும் கண்டதில்லை. சங்ககாலத் தமிழகத்தில் மட்டுமே கண்டுள்ளது என்னலாம். புராணங்கள் கூறும் தேவரும் இந்திரனுலகும் ஒருவேளை சங்ககாலப் புலவருலகமே தானே என்று கருது மளவுக்கு, சங்க காலக் கவிஞன் வாழ்க்கைப் பின்னணி ஒரு தேவருலகப் பின்னணிபோல, ஆனல் பூவுலகத் தேவருலகப் பின்னணிபோலக் காட்சி யளிக்கிறது.

தொல்காப்பிய மென்னும் முழு வெண்ணிலாவும் திருவள்ளுவரென்னும் கதிரவனும் ஒருங்கே ஒளிவீசி

---

[1] பார்க்க: சங்ககாலத் தாவரங்கள்; விலங்குகள்: திரு. P. லூர்துசாமி.

‘மாசில் வீணையும் மாலை மதியமும் வீசு தென்றலும் வீங்கிள வேனிலும்’ பயிலும் ஓர் இன்பப் பூங்கா நகரமாகச் சங்க இலக்கியம் திகழ்கிறது.

இலக்கிய நடையில் ஒரு தனி அழகு உண்டு. பேச்சு நடையில் இன்னொரு தனியழகும் உயிர்த் துடிப்பும் உண்டு. முன்னதைச் சமஸ்கிருதவாணர் அணிநடை அல்லது சுற்றுமுகநடை (வக்ரோக்தி) என்பர். பின்னதை நம் கால ஆராச்சியாளர் பேச்சு மொழியின் உயிர்த்துடிப்பு நயம் (Prose rhythm) என்பர். பேராசிரியர் வையாபுரிப் பிள்ளை பிந்திய நயத்தைச் சங்க இலக்கியத்துக்கே உரிய தனிச் சிறப்பு என்று காட்டி யுள்ளனர். ஆனால் அவரும் மற்ற பேரறிஞரும் ஒருங்கே சங்க இலக்கியத்தில் கண்ட இயற்கைக் கவிதை யுணர்வைப் புகழ்வர். சொல்லார வாரம், அணிகளிடையே புதையுண்டு நெளியும் பிற்காலக் கவிதையைவிட, இயற்கை அணிநலம் வாய்ந்த சங்கத் தமிழ் நடை சீரியது என அனைவரும் ஒரு முகமாய்ப் புகழ்ந்துள்ளனர்.

உலகின் தலை சிறந்த தேசிய இலக்கியமாக, மக்கள் இலக்கியமாகச் சங்க இலக்கியம் மிளிர் கின்றது. நமக்குக் கிடைத்த சங்க இலக்கியம் பெரும் பாலும் ஓர் ஊழியில் இலக்கிய உணர்வு கொண்ட சிலர் சேர்ந்து தொகுத்த தொகைகள். அதாவது இலக்கியத் திரட்டுக்கள் மட்டுமே. ஆனால் அத் திரட்டுக்களே நமக்கு ஒரு முழு உலகை, உலகில் எவரும் காணாத பேராண்மை (பிரதிநிதித்துவம்) கொண்ட உலகை நம் கண்முன் காட்டி விடுகிறது. ஏனெனில் கவிஞர்களில் நானூற்றுக்கு மேற்பட்டவர் களுடைய பாடல் துணுக்குகள் நமக்குக் கிடைத் துள்ளன. அத்தனை நூறு கவிஞர்களிலும் ஒரு கவிஞர் கூடச் சோடை கிடையாது — அத்தனைபேரும், ஒரு பாட்டே பாடியவரும்கூட, உலகக் கவிஞர்கள் கூடிய இடத்தில் இடம் பெறத் தகுதியற்றவர் என்றுகூற முடியாது. இது மட்டுமா? சேக்சுப்பியர் பாடலில் கம்பர் பாடலில் ஆங்காங்கே சோடை காணலாம். அவர்கள் பாடிய ஆயிரக் கணக்கான பாடலில் ஒன்று கூட சோடைகாணமுடியாது. அவர்கள் சேக்சுப்பியர், கம்பர் போன்ற படைப்புக் கவிஞர் மட்டு மல்லர், மில்ட்டன், திருவள்ளுவர் போன்ற கலைக் கவிஞரும் ஆவர் என்பதை இது காட்டுகிறது.

அவர்கள் பேராண்மை தேசியப் பேராண்மை: தமிழகம் ஒரு சிறிய எல்லை — பாடியவர்கள் பெரும் பாலார் ஓரிரு நூற்றுண்டுகளுக்குள் வாழ்ந்தவர் — அவர்களிலும் பொறுக்கி எடுக்கப்பட்டவர்கள். ஆனால் அவர்கள் தொகை நூற்றுக் கணக்கு, பாடல்கள் ஆயிரக் கணக்கு. அவர்களில் நம் மன்னரைப் பாடிய புலவர் பலரை, புலவரைப் பாடிய மன்னர் பலரைக் காண்கிறோம். குறுநில மன்னரை, வணிகரை, உழவரை, மருத்துவரை, சோதிடரைக் காணலாம். தமிழகத்தின் எல்லா மாவட்டங்களை, எல்லா நகரங்களைச் சார்ந்த புலவர்களும் காட்சியளிக்கின்றனர். முப்பதுக் குக் குறையாதவர்கள் சீரிய பெண்பாற் புலவர்கள்.

ஆரியரை வேதியரைத் தமிழ்ப் புலவர்களாகச் சங்ககாலம் காட்டுகிறது. தாழ்த்தப்பட்டவர் என்று இன்று கூறப்படுபவரினும் தாழ்த்தப்பட்ட மலங்குடி மக்களிடையே, அம்மலங்குடி மக்களின் பெண்பாலாரி டையே, நாம் தமிழ்க் கவிஞர்களைக் கண்டு வியப்படை கிறோம். தமிழகத்தின் கல்வி அந்நாளில் எவ்வாறு எல்லா மாவட்டங்களிலும், நகர் சிற்றூர்களிலும், பிறப்பு வேறுபாடு தொழில் வேறுபாடு, ஆண் பெண் வேறுபாடின்றிப் பரந்திருக்க வேண்டும் என்று இவற் றால் உணரலாம். இன்றைய மேலை முன்னணி நாடு களில்கூட நாம் இதற்கு இணை காண முடியாது.

இந்தத் தமிழக நாகரிகம் தமிழகம் கடந்து கேரளத் திலும் ஆந்திர கருநாடகத்திலும் ஈழத்திலும் பரந்திருக்க வேண்டும் என்பதைச் சங்க இலக்கியம் காட்டுகிறது. ஏனெனில் சங்கப் புலவர்களிடையே நாம் ஈழத்துப் புலவர் பலரையும், புலவர் பாடப்படும் அரசர், மக்கள் ஆகியவரிடையே நாம் கேரள, ஆந்திர, கருநாடக நாட்டவரையும் காண முடிகிறது.

சங்ககால இலக்கியம் போன்ற ஒரு காலக் கண் ணுடியை மக்கள் வாழ்க்கைக் கண்ணுடியை, சமகால வாழ்க்கைச் சித்திரத்தை நாம் உலகில் எந்நாட்டிலும் எம்மொழியிலும் காண முடியாது.

சங்க இலக்கியம் பயிலும் சொற்கள் பெரும்பாலான தமிழ்ச் சொற்கள். தமிழில் அந்த இலக்கியம் வழங்கும் சொற்களை மட்டும் ஓர் அகர வரிசையாகத் தொகுத் தால், அதுவே உலகின் தலைசிறந்த நாகரிக மொழி களின் சொல் வளத்துடன் போட்டி போடத்தக்க உயர் வளமாகக் காட்சியளிக்கும்.

மேலையுலக இலக்கிய வாணர்கள் பெருங்கவிஞர் கவிதையிலும் சிறந்த கவிதை நாட்டுக் கவிதை மக்கட் கவிதை என்பர். தமிழ்ப் பிராட்டி ஔவையார் இதனையே ‘ஏற்றப் பாட்டுக்கு எதிர்ப் பாட்டில்லை’ என்று தெளிவுறுத்தினர். அத்தகைய மக்கட் கவிதை விரவியதனால் சிலப்பதிகாரம் உலக மதிப்பில் இன்று ஏற்றம் பெற்றுள்ளது. ஆனால் சங்க இலக்கியம் முழு வதுமே, கவிஞர்கள் பலரின் வாயிலாக நமக்குத் தரப் படும் மக்கள் இலக்கியமாகத் திகழ்கிறது.

நாடக இலக்கியங்களில் தமிழின் குறைபாடு பெரிது. ஆனால் இது இனக் குறைபாடன்று; வரலாற்றின் குறைபாடே. ஏனெனில் சங்க இலக்கியம் முழுவதும், பிற்காலப் பிரபந்த இலக்கியம் பெரும்பாலும் நாடக உறுப்புக்கள் இசை நாடகக் காட்சிகள் ஆகியவற்றின் பண்புடைய நாடகக் கவிதையாகவே காட்சியளிக்

கின்றன. சங்கப் பாடல்கள் தற்கால ஓரங்க நாடகங்கள்-தனியுரைகள் (monologues), சிறுகதைகள் ஆகியவற்றின் தடங்களை உடையன என்பதையும் பல அறிஞர் சுட்டியுரைத்துள்ளனர்.

சங்க இலக்கியம் காட்டும் நாகரிகப் பின்னணிச் சிறப்பினும் குறைந்ததன்று, அதன் கருத்துப் பண்புப் பின்னணி. 'தன்னலமற்றவரால் தான் உலகம் நின்று நிலைத்து வாழ்கிறது', 'மேலுலக வாழ்வு கருதி வாழும் வாணிக அறத்திலும் சிறந்தது, உலகம் வாழ வாழும் அருளாளர்களும், 'புகார் நகரின் வளத்திலும் சிறந்தது பூவையருட் சிறந்த தலைவியின் தோள் நலம்', 'புகழும் பொருளும் வேண்டாம், பத்தனுக்கு இறைவன் அருளே வேண்டும்', என்பது போன்ற சங்ககாலப் புலவர் கருத்துரைகள், உலக மொழி இலக்கியங்கள் அத்தனையையும் கடைந்து எடுப்பவர்களுக்குக் கூட எளிதில் கிடைக்க முடியாத மணிகள் ஆகும்.

சமய இலக்கியத் தலையூற்று

இலக்கியத்தைச் சமய இலக்கியம், சமயஞ்சாரா இலக்கியம் என்றும், பகுத்தறிவிலக்கியம், பக்தி இலக்கியம் என்று பிரித்துக் காண்பவர் உண்டு.

கீழையுலகிலே தலைசிறந்த சமயஞ்சாரா இலக்கியமாகவும் பகுத்தறிவிலக்கியமாகவும் சங்க இலக்கியம் அமைந்துள்ளது என்பது ஆராய்ச்சி உலகினர் அனைவரும் ஒருமுகமாகக் கண்ட உண்மைநிலை. ஆனால் அதே சமயம் இந்தியாவின் தலைசிறந்த சமய இலக்கியம் என்று கருதப்படும் தேவார திருவாசக திருநாலாயிர வழி இலக்கியத்தின் முன்னோடியாகவும் சங்க இலக்கியம் விளங்குகிறது. சங்கப் பாடல் தொகுப்புக்களின் கடவுள் வணக்கப் பாடல்கள் உலகில் எந்தச் சமய இலக்கியத்துடனும் போட்டி போட்டு மேம்பட்டே நிற்கும் தகுதியுடையன. தவிர இந்தியாவின் தலைசிறந்த பக்தி இலக்கிய வரிசையில் திருமுருகாற்றுப்படையும் பரிபாடலும் இடம் பெறுவன. இது மட்டுமல்ல. தேவார திருவாசகங்களின் பக்திக்கு மட்டுமன்றி, அதன் இசையமைப்புப் பண்புக்கும்கூட, பரிபாடல் முன்னோடியாய் அமைகிறது. பின்னாட்களில் தேவாரத் திருவாசக திருவாய்மொழிகள் போல, சங்க காலத்தில் பக்தர்கள் பரிபாடலைக் கோயில்களில் பாடினர் என்று கருதலாம்.

இந்திய மொழி இலக்கியங்கள் பெரும்பாலும் இந்தியாவின் புத்த சமண காலத்திற்குப் பிற்பட்டு அச்சமய எதிர்ப்பு இயக்கம் வெற்றியடைந்தபின் ஏற்பட்ட தற்கால இந்து சமய இலக்கியங்களாக மட்டுமே இயல்கின்றன. தமிழிலோ புத்த சமண ஆட்சிக் காலங்களுக்குப் பிற்பட்ட சைவ வைணவ இலக்கியமும், அக்காலத்திய புத்தசமண இலக்கியங்களும், அந்தக் காலத்துக்கு முற்பட்ட இலக்கியமும் உண்டு. இதனால் இந்தியாவின், உலகின் எல்லாச் சமயங்களின் முழு இலக்கியமாகத் தமிழ் இலக்கியம் அமைந்துள்ளது.

சங்க இலக்கியம் இந்த சமயத் தேசியப் பண்பிலும் முன்னோடியாக இயங்குகிறது. சமயஞ்சாரா இலக்கியமே பெரிதும் உடைய இப்பகுப்பே புத்த, சமண, சைவ, வைணவ, வேத நெறிப்புலவர்களும் அச்சமயங்களின் சார்பான பக்தி, பண்பாட்டுக் கருத்துக்களும் நிரம்பிய கருவூலமாக இலங்குகிறது.

உலகளாவிய பொதுமை

சங்ககால முழுப் பெருமையைத் தமிழன் தமிழனுக மட்டும் வாசித்தால் காண முடியாது. மலையாள, கன்னட, தெலுங்கெழுத்தில் எழுதி மலையாளி, கன்னடியர், தெலுங்கர் வாசித்தால் அதில் அவர்கள் தங்கள் மூலத்தை மட்டுமன்றி, தங்கள் மொழிமூலம், பண்பு பண்பாட்டு மூலங்களையே காண்பர். அது தமிழர் இலக்கிய மட்டுமன்று, திராவிடப் பேரிலக்கியம் என்பது அப்போதுதான் தெரியவரும்.

சங்க இலக்கியத்தையும் அதன் பண்புகளையும் பின்பற்றியே தொடக்கக் காலச் சிங்கள இலக்கியமும் மலாய் இலக்கியமும், இந்தோனேசியா (சாவிமொழி) இலக்கியமும் நடைபோடுகின்றன. தொடக்ககால இந்துசீன, சீன, சப்பானிய, பெரிசிய மொழி இலக்கியப் பண்பாடுகளுடன் கடைத்தமிழ்ச் சங்க இலக்கியத்திற்குத் தொடர்பு உண்டு. தொடக்ககால கிரேக்க இலக்கியம் (கி.மு. ஏழாம் நூற்றுண்டு) பெரிதும் தமிழ்ச் சங்க இலக்கியப்பண்புடனொத்த பண்பு காட்டுகின்றது. பழஞ் சமஸ்கிருதத்தில் உபநிடதங்களில் நாம் காணும் கருத்துத் தென்றலும் இயல்நடையும் தமிழ்ச் சங்க இலக்கியத்தில் காண்பதனுடன் பண்பில் மிக அணுக்கத் தொடர்புடையதாகும்.

சங்க இலக்கியம் திராவிட இலக்கிய மட்டுமன்று. பெருமளவில் தென்கிழக்காசியாவின் தலைப்பேரிலக்கியம் ஆகும்.

தமிழின் அகப்புறப் பாகுபாட்டுத் தடத்தை வங்க நாட்டவரின் பழமை இலக்கியத்திலும் பிரஞ்சு மொழியின் தொடக்க இலக்கியத்திலும் பெரும்பாலாகக் காணலாம். அதன் திணை இலக்கியத் தொடர்பைத் தொடக்க காலக் கிரேக்க இலக்கியத்தில் காண்கிறோம்.

தமிழ்ச் சங்க இலக்கியம் உலகின் கண்களில் படும் காலம் தொலைவில் இல்லை. உலகில் 16—17 ஆம் நூற்றுண்டுகளில் இலத்தீன் கிரேக்க இலக்கிய ஆய்வாலும் 19 ஆம் நூற்றுண்டில் சமஸ்கிருத இலக்கிய ஆய்வாலும் நம் பூவுலகுக்கு ஏற்பட்டுள்ள புது விழிப்பையும் புது மலர்ச்சியையும் 20—21 ஆம் நூற்றுண்டுகளில் தமிழிலக்கிய ஏடுகள் பொதுவாகவும், சங்க இலக்கியம் சிறப்பாகவும் உலகில் ஏற்படுத்தும் என்று நாம் நம்பலாம்.

விஞ்ஞான பாரதியார்

டாக்டர் பொ. திருஞான சம்பந்தம் M. Sc., Ph. D.
மாநிலக்கல்லூரி

அழகும் இளமையும், பழமையும் பண்பும், வளமும் சிறப்பும் வாய்ந்த உயர்தனிச் செம்மொழி நந்தம் தமிழ்மொழி என்று மொழிநூற் புலவர்கள் மொழிந்து மகிழ்வர். ஆயினும், தமிழர்கள் சிற்சில காலங்களில் தாழ்வுற்று வாடியதை வரலாறு கூறும். அக்காலங்களில் அருள்கூர்ந்து அவர்களைத் தட்டி எழுப்பவல்ல அருந்தலைவர்களையும் பெரும் புலவர்களை யும் தந்து நம்மைக் காப்பதும் நம் தாயாகிய தமிழ் மொழியே. அப்புலவர் வரிசையில் இந்த நூற்றுண்டில் மகாகவியாக விளங்கியவர் சுப்பிரமணிய பாரதியார். அமரகவி பாரதியார் தமிழ்ப் பூஞ்சோலையில் பாடித் திரிந்த ஒரு குயில். அக்குயில் பாட்டுக்களைப் பாடும் போதெல்லாம் புத்துயிர் பெறுகிறோம். விடுதலைக் கவி என்றும், மக்கள் கவி என்றும், பெண்ணுரிமை பேசிய பெம்மான் என்றும், தமிழ் போற்றிய வீரக் கவிஞன் என்றும், அஞ்சாநெஞ்சன் என்றும், காதற்சிறப் புரைத்த கவிஞன் என்றும், பாரதம் போற்றிய பெரும் புலவன் என்றும், பெரியதொரு வேதாந்தி என்றும், தமிழின் தொன்மை மறவாது புதுமையூட்டிய புரவலன் என்றும் அவரைப் போற்றுதல் மரபு. அப்புலவர் பெரு மான் இறைவனை இறைஞ்சும் வகையில் பேரழகைக் காண்கிறோம். தமிழ் வரலாறே நம்கண்முன் நிற்கிறது. கண்ணன்பால் காதல் மிகக் கொண்ட கவிஞர் பெரு மான் கண்ணனை எத்தனை எத்தனைக் கோணங்களில் கண்டு கூத்தாடுகிறார் பாருங்கள்! தாயாகவும், தந்தை யாகவும், விளையாட்டுப் பிள்ளையாகவும், தோழனாக வும், சேவகனாகவும், காதலனாகவும், காதலியாகவும், காந்தனாகவும், ஆண்டானாகவும், அரசனாகவும், குருவாகவும் கண்ண பெருமானைக் களிகொண்டு பாடுகிறார் அல்லவா? அவருடைய அற்புதப் பாடல் களிலே நாம் காணும் சிறப்புக்களுக்கு எல்லையில்லை. ஞான பூமியிலே தோன்றிய மெய்ஞ்ஞான பாரதி இக் காலத்திற் கொப்ப விஞ்ஞான பாரதியாகவும் விளங்கு கிறார் என்பது நோக்கற்பாலது. அவ்வகையில் பாரதி பாடல்களில் காணப்படும் விஞ்ஞானக் கருத்துக்கள் பற்றி இங்கு சிறிது கூறலாகும்.

ஐன்ஸ்டீன் :

'மெய்த்தவர் பலருமுண்டாம்; வெறும்
வேடங்கள் பூண்டவர் பலரு முண்டாம்,'

போலிகள் மலிந்த மனித வரலாற்றில் உண்மை விஞ்ஞானிகள் ஒரு சிலரே உண்டு. அச் சிலருள் மாமேதை ஐன்ஸ்டீன் ஒரு பெருந்தலைவர். இயற்கை அன்னையின் எழிற் புதல்வர். உண்மைக்காகவே

வாழ்ந்த உத்தமர். உண்மையே உணவாய், உண்மையே உணர்வாய், உண்மையே உளவாய், உன்னி, உன்னி, உயரிய வாழ்வு வாழ்ந்த கலைமாச் செல்வர் அவர்.

'உளவினி லறிந்தா லொழியமற் றளக்கின்
அளவினி லளவா வருட்பெருஞ் ஜோதி.'

என்று இராமலிங்கப் பெருமான் அருட்பெருஞ்ஜோதியினைப்பற்றி கூறுவது விஞ்ஞான வழியிலும் பொருந்துவதாகிறது. அவ்வழிச் சென்ற ஐன்ஸ்டீன் விஞ்ஞானத்தின் விந்தையினையும் தொழில் நுட்பத்தின் மாண்பினையும் கண்ணாரக்கண்டு மகிழ்ந்த கலைஞர். வியத்தகு விஞ்ஞானக் கருவிகள் காட்டும் காட்சிகளைக் கண்டு இயற்கையோடு ஒன்றி மெய்ம்மறந்து நின்றவர். அக்காட்சிகளோடு அமையாது அவைகளுக்கும் அப்பால், பிறர் காணாத உயர்நிலைக் காட்சிகளைக் கண்டு விஞ்ஞானப் பயிர் வளர்த்த பெருமான் அவர். அவர் கூற்று பொய்யன்று; மெய்யே.

'I hold it true that pure thought is competent to comprehend the real, as the ancients dreamed'. அஃதாவது, இயற்கையுள்ளமே இயற்கையின் நுட்பத்தினைத் துய்க்க வல்லது; முன்னோர்கள் துணிபும் இஃதே.

எனவே, அருள் வழியில் நிற்போர், விஞ்ஞானியாயினும் சரி, மெய்ஞ்ஞானியாயினும் சரி, இயற்கையின் விளக்கத்தினைக் காணலாம் என்பது தெளிவு. இயற்கைக் கவிஞர் பாரதியார் உள்ளொளியால் கண்டு உணர்ந்த உண்மைகள் பல. அப்பொழுதெல்லாம் அவர் பாடுவார், ஆடுவார், ஓடுவார். அங்ஙனம் ஓடும்போதும், ஆடும்போதும், பாடும்போதும் சிந்திய நாதமணிகளிலே விஞ்ஞான மணிகளும் ஒளி சிந்துகின்றன.—

அண்டமும் அணுவும் :

மஹத்—அதனிலும் பெரிய மஹத்—
அதனிலும் பெரிது, அதனிலும் பெரிது......
அணு—அதனிலும் சிறிய அணு—
அதனிலும் சிறிது, அதனிலும் சிறிது......
இருவழியிலும் முடிவில்லை. இருபுறத்திலும்
அநந்தம்......

பாரதியார் கண்ட காட்சி இது. தொடுவானத்தைத் தொட்டு விளையாடலாம் என்று ஓட ஓட, பெரிதிற்கும் சிறிதிற்கும் எல்லைகள் இல்லாத நிலையில், இயற்கை விரிந்து, பரந்து விளங்கா நிற்கிறது. விஞ்ஞானிகளெல்லாம் ஓடி, ஓடி களைத்துப் போகிறார்கள், களைப்பையும், தளர்ச்சியையும் நீக்கிக்கொண்டு, மீண்டும், மீண்டும் ஓடுகிறார்கள் : தலைமுறை, தலைமுறையாக ஓடுகிறார்கள். அதிலே வருத்தம் காணாதது மட்டு மன்று; மகிழ்ச்சியும் காண்கிறார்கள். அதுதான் விந்தை! உண்மையைக் காண்பதனைவிட உண்மையை நோக்கி ஓடுவதிலே ஒரு ஆனந்தம்! அண்டத்தின் பருமைக்கும் அணுவின் சிறுமைக்கும் எல்லையிட நம்மால் இயலவில்லை.

சூரிய ஒளி நம்மை வந்தடைய எட்டு நிமிடங்களாகும். ஆல்ஃபா சென்ச்சாரி (Alpha Centauri) என்ற விண்மீனிலிருந்து புறப்படும் ஒளி நான்கு ஆண்டுகள் கழித்து நம்மை வந்து சேரும். ரீகல் (Rigel) என்ற விண்மீனிலிருந்து ஏழு நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னர் புறப்பட்ட ஒளி இன்னும் வந்து கொண்டே இருக்கிறது. வானசாத்திரம் கூறும் விஞ்ஞானம் இது. ஒளியின் துணையினால் விளங்கும் இந்த விஞ்ஞானத் துறையினை ஒளி வானவியல் (Light Astronomy) என்று இப்பொழுது கூறவேண்டும். விண்மீன்கள் ஒளிமட்டுமா தருகின்றன? புறச்செவ்வொளி (Infra Red), எக்ஸ் கதிர் (X-Ray), ரேடியோ அலை (Radio Wave), நியூட்ரினோதுகள் (Neutrino Particle) இவைகளெல்லாம் நம்மை வந்து சேர்ந்த வண்ணம் இருக்கின்றன. அவைகளையொட்டிய வானவியல் துறைகள் இந்த நூற்றாண்டு விஞ்ஞான வளர்ச்சிக்கு எடுத்துக்காட்டுகள். நமக்குப் புதுமைகள் பல காத்திருக்கின்றன. அண்டத்தின் பருமை பெரிதும் பெருகும்.

இனி, அணுவிற்குள் அடங்கிய அற்புதங்களுக்கு அளவில்லை என்று அணுவியல் விஞ்ஞானம் (Atomic Physics) கூறுகிறது. அணுவின் சிற்பமும் அதன் திட்பமும் அணுக்கருவின் தாண்டவமும் அறிஞர்களுக்குப் புதுமையாகவும் புதிராகவும் நின்று வருகின்றன. அணுவின் புறத்தே ஓடிவரும் எலெக்ட்ரான்களும், அணுவின் அகத்தே அதன் கருவில் அடங்கிக் கிடக்கும் துகள்களும் உணர்வரிய விந்தை பேசுகின்றன. புரோட்டான்கள், நியூட்ரான்கள், மெசான்கள் என்ற வகையில் அணுக் கருவில் துகளமைப்பு அறியக்கிடக்கிறது. இவைகளேயன்றி, இன்னும் பல துகள்களும் சென்ற இருபது ஆண்டுகளில் ஆராய்ச்சிக்கு அகப்பட்டுள்ளன. அவைகளின் பண்புகள் வியப்பிற்குரியவை. இவ்வழியில் அநந்தம்...

சக்தி :

சக்தி தாஸனாகிய பாரதியார் மஹா சக்தியினைப் பல பாடல்களில் பாடி மகிழ்வது கண்டு இன்புறுகிறோம். 'மஹா சக்தி வாழ்த்து' என்ற பகுதியில்

விண்டு ரைக்க அறிய அரியதாய்
விரிந்த வான வெளியென நின்றனை;
அண்ட கோடிகள் வானில் அமைத்தனை,
அவற்றில் எண்ணற்ற வேகஞ் சமைத்தனை;

மண்ட லத்தை அணுவணு வாக்கினுல்,
வருவ தெத்தனை அத்தனை யோசனை
கொண்ட தூரம் அவற்றிடை வைத்தனை,
கோலமே! நினைக் காளியென் றேத்துவேன்.

அண்ட கோடிகளின் அருமையும் வேகமும் அவற்றின் ஆதியும் புலவர் கண்முன் காட்சியளிக்கின்றன.

இனி,

கோடி கோடி கோடி கோடி யோசனை தூரத்துக் கப்பாலும், அதற்கப்பாலும், அதற்கப்பாலும் சிதறிக் கிடக்கும் வானத்து மீன்களெல்லாம் ஓயாது சுழன்று கொண்டே தானிருக்கின்றன.

என்று பாரதியார் உரைநடையில் சொல்லுகிருர். முன்னர் வேகம் கூறப்பட்டது. பின்னர் சுழற்சி கூறப்பட்டது. எளியதுதான், ஆனுல் அருமையான விஞ்ஞானம்! மற்றும், குயில் பாட்டில், பௌதிகத்தை மட்டுமன்று, சக்தியை மட்டுமன்று, பிரபஞ்சத்தையே, உயிர்களின் தோற்ற ஒடுக்கத்தையே ஒருங்கு கூறி விடுகிருர் நம் புலவர்.

''.........காணரிய வானவெளி
தோற்றுவித்தாய், நின்றன், தொழில்வலிமை
யாரறிவார்?
உள்ளந்தான் கவ்வ ஒரு சிறிதுங் கூடாத
கொள்ளைப் பெரிய வுருக் கொண்ட பலகோடி
வட்ட வுருளைகள் போல் வானத்தில் அண்டங்கள்
எட்ட நிரப்பியவை எப்போதும் ஓட்டுகின்ருய்;
எல்லா மசைவில் இருப்பதற்கே சக்திகளைப்
பொல்லாப் பிரமா, புகுத்துவிட்டாய், அம்மாவோ!
காலம் படைத்தாய், கடப்பதிலாத் திக்கமைத்தாய்;
ஞாலம் பலவினும் நாடோறும் தாம் பிறந்து
தோன்றி மறையும் தொடர்பாப் பல அனந்தம்;
சான்ற உயிர்கள் சமைத்துவிட்டாய் நான்முகனே!...''

ஞாலம் மட்டுமா, காலமும் படைக்கப்பட்டதாம். இதுவும் பாரதியின் விஞ்ஞானக் காட்சியாகும். இதனேடு நிற்கவில்லை. ஐன்ஸ்டீனையும் எட்டிப் பிடிக்கிருர். 'மஹா காளியின் புகழ்' பாட வந்த புலவர் ஏறு

காலமாம் வனத்திலண்டக் கோலமா மரத்தின்மீது
காளிசக்தி யென்றபெயர் கொண்டு—ரீங்
காரமிட் டுலவுமொரு வண்டு—...

இஃதென்னை? பாரதி பேச்சா? ஐன்ஸ்டீன் பேசுவது போலிருக்கிறதே? ஐன்ஸ்டீனுக்குத் தமிழ் தெரியுமா? காலத்திற்கும் (Time) இடத்திற்கும் (Space) முடி போட்டு ஒப்புமைக் கொள்கை (Theory of Relativity) தந்த மூதறிஞர் அல்லவா ஐன்ஸ்டீன்? உண்மை ஞானியர் காணும் காட்சிகளின் ஒற்றுமை சாலவினிக்கிறது.

ஆற்றல் :

பௌதிகத் துறையில் விஞ்ஞானிகள் அடிப்படையாக நம்பி வரும் சட்டங்களுள் மிகவும் சிறப்பு வாய்ந்தது அழியா ஆற்றல் சட்டம் (Law of Conservation of Energy) என்பது. இதனை மறந்தால் இன்றைய அறிவியலே இல்லை. நுட்பம் நிறைந்த அணுக் கருவியலில் (Nuclear Physics) இதுபற்றிய ஐயம் எழுந்ததுண்டு. முப்பது ஆண்டுகள் ஆராய்ச்சிக்குப் பின்னர் மீண்டும் 'அழியா ஆற்றற் சட்டம்' தனியரசு செலுத்துகிறது. எனவே, ஆற்றல் அழிவதில்லை; சக்தி பொய்ப்பதில்லை என்ற முறையில் விஞ்ஞானம் வளர்ந்து வருகிறது. பாரதியார் என்ன கூறுகிருர்?...பராசக்தியைப் பாடுகின்ரும்.

இவள் எப்படி உண்டாயினுள்?

அதுதான் தெரிய வில்லை.

இவள் தானே பிறந்த தாய்;
''தான்'' என்ற பரம்பொருளினடத்தே.

இவள் எதிலிருந்து தோன்றினுள்? ''தான்'' என்ற பரம் பொருளிலிருந்து எப்படித் தோன்றினுள்? தெரியாது.

படைப்பு நமது கண்ணுக்குத் தெரியாது.
அறிவுக்கும் தெரியாது.

சாவு நமது கண்ணுக்குத் தெரியும்.
அறிவுக்குத் தெரியாது.

வாழ்க்கை நமது கண்ணுக்குத் தெரியும்.
அறிவுக்கும் தெரியும்.

வாழ்க்கையாவது சக்தியைப் போற்றுதல்;
இதன் பயன் இன்பமெய்தல்.

ஆகவே, பாரதியார் விஞ்ஞானிகளுக்கெல்லாம் விஞ்ஞானியாய் 'சக்தியை மறவாதே' என்று சட்டம் கூறி அமைகிருர்.

சக்தி அழியாத தொன்ருயினும் ஒருவகையிலிருந்து இன்னெருவகையாக மாறக்கூடும் என்பது விஞ்ஞானிகள் கண்ட முடிபு. இதனையே பாரதியார் பின்வருமாறு சொல்லுகிருர் போலும்!

என்முன்னே பஞ்சுத்தலையணை கிடக்கிறது.
அதற்கு ஒரு வடிவம், ஓரளவு,
ஒரு நியமம் ஏற்பட்டிருக்கின்றது.

இந்த நியமத்தை அழியாதபடி
சக்தி பின்னேநின்று காத்துக் கொண்டிருக்கிருள்.

மனித ஜாதி இருக்குமளவும்
இதே தலையணை அழிவெய்தாதபடி காக்கலாம்.

வடிவம் மாறினும் சக்தி மாறுவதில்லை...

ஞாயிறு :

சக்தியைப் போற்றிய காளிதாசனுகிய பாரதி சக்தியின் விளக்கங்களைப்பற்றிப் பரவும் இடங்களி லெல்லாம் விஞ்ஞானிகள் பரவசம் அடைய இட முண்டு. ஞாயிறு போற்றுதும், ஞாயிறு போற்றுதும் என்று ஞாயிற்றினைப் போற்றிய இளங்கோ அடிகள் பரம்பரையில் வந்த பாரதியார் அல்லவா ?

சக்தி வெள்ளத்திலே ஞாயிறு ஓர் குமிழியாம்
சக்திப் பொய்கையிலே ஞாயிறு ஒரு மலர்
சக்திக் கடலிலே ஞாயிறு ஒருவிடு, ஒரு
ஸ்வரஸ்தானம்.

சக்தி முதற்பொருள்.

பொருளில்லாப் பொருளின் விளைவில்லா விளைவு...
இனி, குயில் பாட்டிலும்,

...வானநடுவிலே மாட்சியுற ஞாயிறுதான்
மோனவெளி சூழ்ந்திடவும் மொய்ம்பிற் கொலு
விருந்தான்...

என்றவாறு ஞாயிறு போற்றப்படுகிறது.

மேலும், 'காட்சி' என்ற தலைப்பில்

...செவ்வாய், புதன் முதலிய பெண்கள்

ஞாயிற்றை வட்டமிடுகின்றன.
இவை தமது தந்தைமீது காதல்செலுத்துகின்றன.
அவன் மந்திரத்திலே கட்டுண்டு வரைகடவாது
சுழல்கின்றன.
அவனுடைய சக்தி எல்லையை என்றும் கடந்து
செல்லமாட்டா.

பாரதியார் குறிப்பிடும் 'மந்திரம்' எது? ஆங்கிலத்தில் Force என்று குறிக்கப்பெறும். தமிழில் விசை என்று சொல்லப்படுகிறது. அதனை உந்தம் என்று கூறுதல் உகந்ததாகும்.

தூமகேது :

தூமகேதுக்கள் வாலுள்ள விண்மீன்கள்-Comets. அவைகள் வரும்போது சிறப்பு நிகழ்ச்சிகள் நிகழ்வது உண்டாம். 'சாதாரண' வருஷத்தில் ஒரு வால்விண் மீன் தோன்றிற்று. பாரதியார் அதனைப் பற்றிக் கூறுகிறர்.

திணையின் மீது பனைநின் ருங்கு
மணிச்சிறு மீன்மிசை வளர்வால் ஒளிதரக்
கீழ்த்திசை வெள்ளியைக் கேண்மை கொண்டி
லகும்

தூம கேதுச் சுடரே, வாராய் !
எண்ணில் பலகோடி யோசனை யெல்லை
எண்ணிலா மென்மை இயன்றதோர் வாயுவால்
புனைந்த நின்னெடுவால் போவதென் கின்ருர்.
....
சித்திகள் பலவும், சிறந்திடு ஞானமும்
மீட்டும் எம்மிடைநின் வரவினுல் விளைவதாய்ப்
புகலு கின்றனர் ; அது பொய்யோ, மெய்யோ ?

இச்சித்திரம் விஞ்ஞானியர்க்கு இனியது. அதன் தோற்றத்தைக் கூறிய பாரதியார் அதன் விளைவினை உறுதியாகக் கூருமல் பொய்யோ, மெய்யோ என் கிருர். இதுதான் விஞ்ஞான மனப்பாங்கு. விஞ்ஞானப் பாங்குமாகும்.

ஒலியும் ஒளியும் :

விஞ்ஞானத்துறையில் ஒலியின் சிறப்பும் ஒளியின் சிறப்பும் வியந்தோதற்குரியவை. அவைகளைப் பற்றி பாரதியார் கூறுவது மிகவும் நம் மனதைக் கவர்கிறது. பதஞ்சலி யோகசூத்திரத்தை விளக்கவந்த பாரதியார் கூறுவதாவது :

ஸங்கீதத்தில் ஸ்வரஸ்தானங்கள் — ஸ, ரி, க, ம, ப, த, நி — என ஏழு இருக்கின்றன, ஆனுல், நாம் எந்த ஒலியையும் 'ஸ' (ஷட்ஜம்) என்று வைத்துக் கொண்டு அதற்குத் தக்கபடி மற்ற —ரி, க, ம, ப, த, நி —பாடலாம்.

நாம் பாடும்போதே, கீழே சில ஸ்வரங்கள் எட்டாது போனுல் சுருதியை மாற்றிக் கொள்ளு கிறோம்.........இங்ஙனம் சாதாரண மனிதனுடைய தொண்டைக்கு இரண்டரை ஸ்தாயிதான் எட்டும். சிலருக்கு மூன்று ஸ்தாயியும், சிலருக்கு இன்னும் அதிகமாகவும் எட்டக்கூடுமென்று சொல்லுகிருர்கள். இருந்தாலும் மூன்றரை ஸ்தாயிக்குமேலே மனிதத் தொண்டை பேசுதல் சாத்தியமில்லை.

ஆனுல், ஒலியுலகத்தில் அநந்த ஸ்தாயிகள் இருக்கின்றன........இங்ஙனம் ஒலியுலகத்து ஸ்தாயி கள் அநந்தமாயினும் மனிதனுடைய தொண்டைக்கு இரண்டரை ஸ்தாயிகள் மட்டுமே எட்டுவதுபோல, அவனுடைய செவிப்புலனுக்கும் ஏழுஸ்தாயிகள் தான் அகப்படும் என்று ஜகதீச சந்திரவஸு கணக்குச் சொல்லியதாக ஞாபகமிருக்கிறது.

பொருள்களின் துடிப்பே ஒலியாகும். ஒலியின் அடுக்கம் (Frequency) இருபதுக்குக் குறையாமலும், இருபதினுயிரத்துக்கு மிகாமலும் இருக்கும்போது தான் நம் செவிக்குப் புலனுகும். ஆயினும் அவ்வெல்லை களுக்கும் அப்பாற்பட்ட ஒலிகளுமுண்டு. கேளா ஒலி

(Ultrasonics) என்ற அறிவியல்துறை இந்த நூற்ருண்டில் பிறந்து வளர்ந்து வருகிறது. உயர்ந்த அடுக்கம் கொண்ட இந்த ஒலியினுல் விஞ்ஞானத் துறையிலும் தொழில் நுட்பத்துறையிலும் சிறந்த வளர்ச்சி ஏற்பட்டிருக்கிறது.

இனி, ஒளியைப் பற்றிப் பேசும்போது, பாரதியார் மிக்க மகிழ்ச்சி கொள்ளுகிருர். விஞ்ஞானக் கருத்துக்களும் விரவி நிற்கின்றன.

ஒளிக்கடலோ பெரிதினும் பெரிது—எழுத்தில்
எங்ஙனம் காட்டுவோம்? —அகண்டம்.
ஒளியோ எல்லையற்றது.
நாமோ துளிதவிர முழுக்குருடு !

மனிதன் இருளாகக் கருதுவதை ஆந்தை ஒளியாகக் கருதுகிறது. ஒளி விஷயத்தில் ஆந்தை நம்மைக் காட்டிலும் கீழ் "ஸ்தாயி" பழகியிருக்கிறது. ஆனுல், நம்முடைய "ஸ்தாயி" ஆந்தைக் கெட்டாது. பகலில் நாம் சாதாரண ஒளியாகக் கருதும் வெயிலொளி ஆந்தைக்குக் கண் கூச்சத்தை விளைவிக்கிறது. நமக்கே ஸூரியனை நேரே பார்த்தால் நல்ல பயிற்சியுடையோர் தவிர, சாதாரண மனிதருக்கெல்லாம் — கண் கூசுகிறது, பார்க்க முடியாது ; பெரும்பாலும் குருடுதான்.

விஞ்ஞான மாணவர்கள் மின்காந்த நிறமாலையைப் (Electromagnetic Spectrum) பற்றி அறிவர். அது மிக நீண்டதொன்ருகும். அங்குப் பல பகுதிகள் உண்டு. ஒவ்வொன்றும் தனிச்சிறப்பு வாய்ந்தது. அண்டக்கதிர்கள் (Cosmic Rays) முதல் ரேடியோ அலைகள் வரை இந்நிறமாலையினுள் இடம் பெறுகின்றன. காமாக் கதிர்களும் (Gamma Rays) எக்ஸ் கதிர்களும் சிறந்த பகுதிகள். இவைகளுக்கும் இடையே நாம் போற்றிப் புகழும் வெள்ளொளி —ஊதா முதல் சிவப்பு ஈருன ஏழு வண்ணங்கள் நிறைந்த ஒளிப்பகுதி — மிகமிகச்சிறிது. ஆயினும் அஃதின்றி உயிர்க்குலம் இல்லை.

ஒளியின் அளப்பரும் சிறப்பினைப் பல இடங்களில் ஓதி, ஓதி வழிபடுகிருர். ஒரு இடம் :

கண்ணையினி தென்றுரைப்பர் ;
கண்ணுக்குக் கண்ணுகி
விண்ணை அளக்குமொளி
மேம்படுமோர் இன்பமன்ரே ?
மூலத் தனிப்பொருளை
மோனத்தே சிந்தை செய்யும்
மேலவரும் அஃதோர்
விரியுமொளி என்பாரேல்,
நல்லொளிக்கு வேறுபொருள்
ஞாலமிசை யொப்புளதோ ?

ஆம்; ஒப்பில்லை. ஒளியின் வேகத்திற்கு உயர்வான வேகமும் இல்லை என்பது ஐன்ஸ்டீன் வாக்கு. அதன் வேகமென்ன? ஒரு செகண்டிற்கு ஒரு லக்ஷத்து எண்பத்தாருயிரம் மைல்கள். ஒரு செகண்டு நேரத்தில் பூமியை ஏழு முறை வலம் வந்துவிடும். இக்கட்டுரையின் ஆரம்பத்தில் குறிப்பிடப்பட்ட அண்டத்தின் பருமையை உணர இந்தக் கடுவேகத்தைக் கருத்தில் கொள்ளவேண்டும்.

பாரதியார் இன்னும் என்ன சொல்லுகிருர் ?

ஒளியே, நீயார் ?
ஞாயிற்றின் மகளா ?
அன்று, நீ ஞாயிற்றின் உயிர். அதன் தெய்வம்.
ஞாயிற்றினிடத்தே நின்னைத்தான் புகழ்கின்ரேம்.
ஞாயிற்றின் வடிவம் உடல். நீ உயிர்.
ஒளியே நீ எப்போது தோன்றினுய் ?
நின்னை யாவர் படைத்தனர் ?
ஒளியே, நீ யார் ?
உனதியல்பு யாது ?
நீ அறிவின் மகள் போலும் அறிவுதான் தூங்கிக் கிடக்கும் தெளிவு நீ போலும்
அறிவின் உடல்போலும்
ஒளியே, நினக்கு வானவெளி எத்தனை நாட் பழக்கம் ?
உனக்கு அதனிடத்தே இவ்வகைப்பட்ட அன்பு யாது பற்றியது ?
அதனுடன் நீ எப்படி இரண்டறக் கலக்கிருய் ?
உங்களையெல்லாம் படைத்தவள் வித்தைக்காரி.
அவள் மோஹினி, மாயைக்காரி. அவளைத்
தொழுகின்ரேம்
ஒளியே வாழ்க......
ஒளியின் பெருமை விரிக்கிற்பெருகும்.

திட-திரவ-வாயு நிலை :

எத்தனை எத்தனை இயற்கைப் பொருட்கள் ? எத்துணை எத்துணைச் செயற்கைப் பொருட்கள் ? எல்லாப் பொருட்களும் முப்பெரும் நிலைகளுள் அடங்கும் எனக் கூறுவது பௌதீகத் துறையும் வேதியல் (இரசாயனம்) துறையும். இக்கருத்தினைப் பாரதியார் தனக்கேயுரிய முறையில்

பனிக்கட்டியிலே சூடேற்றினுல்
நீராக மாறி விடுகிறது.
நீரிலே சூடேற்றினுல்
"வாயுவாகி" விடுகிறது.
தங்கத்திலே சூடேற்றினுல்
திரவமாக உருகி விடுகிறது.
அத்திரவத்திலே சூடேற்றினுல்
"வாயு" வாகின்றது.

இங்ஙனமே, உலகத்துப் பொருள் களனைத்தையும் "வாயு" நிலைக்குக் கொண்டுவந்து விடலாம்.

இந்த "வாயு" பவுதிகத்தூள்

என்றவாறு பாரதியார் விஞ்ஞானம் பேசுகின்றார்.

ஒரு எடுத்துக்காட்டு கூறலாம். நம்முடைய வெப்பநிலையில் ஹீலியம் (Helium) வாயு நிலையிலுள்ளது. இதனை நீர்மப்பொருளாக மாற்றுவதற்கு விஞ்ஞானிகள் பட்டபாடு விஞ்ஞான உலகறியும். அதற்கு வேண்டிய கருவிகள்தான் எத்தனையோ? அதற்குரிய மிக குறைந்த வெப்ப நிலையினை அடைவதற்குள் விஞ்ஞானிகள் காணும் புதுமைகள் என்னென்னவோ? ஹீலியத்தைத் திண்ணிய பொருளாக மாற்றுவது எங்ஙனம்? என்ற வகைகளில் நுட்பமான விஞ்ஞானத் துறைகளெல்லாம் கண்டபெருமை இந்த நூற்றாண்டினைச் சாரும்.

இதுகாறும் கூறியவற்றால், சுப்பிரமணிய பாரதியார் உண்மை ஞானிகளுள் ஒருவர் என்றும், உண்மை விஞ்ஞானிகளின் இலக்கணத்தை அவரிடம் காணலாம் என்றும், அவர்தம் பாடல்களும் உரைநடைப் பகுதிகளுமே இவைதனைக் கூறுகின்றன என்பதும் தெரியவரும். எடுத்துக்காட்டாக, அண்டம், அணு, வெளி, காலம், ஆற்றல், ஞாயிறு, பஞ்ச பூதங்கள் இவைகளைப் பற்றிப் பாரதியார் கூறியுள்ள கருத்துக்கள் ஒரு சிறிது சொல்லப்பட்டன. பாரதியார் நூல்களை மட்டுமன்றி, தமிழ்ப்பெரு நூல்களை எல்லாம் விஞ்ஞானக் கண்கொண்டு ஆராய்ந்து சொல்ல வேண்டியது விஞ்ஞானம் அறிந்துணர்ந்த தமிழர்களின் கடமையாகும்.



டி. கே. சி

டி. கே. சி. கிறிஸ்துவ கல்லூரி மாணவர். அந்தப் பள்ளியில் பழைய மாணவர் விழா ஒன்று நடந்தது. அதற்கு டி. கே. சி.யை அழைத்திருந்தார்கள். கூட்டத்தில் டி.கே.சி. பக்கத்தில் ஒரு ஸ்காட்லண்ட் பாதிரியார் உட்கார்ந்திருந்தார். அவரிடம் டி. கே. சி. யை அறிமுகப்படுத்தி வைத்தார்கள் அங்குள்ளவர்கள். பாதிரியாரோ இந்தியர்களைப்பற்றி எல்லாம் நல்ல எண்ணம் கொண்டவர் அல்ல. அவரிடம் பல விஷயங்களைப் பற்றி டி.கே.சி. பேசிக்கொண்டிருந்தார். பாதிரியார் சொன்னார். 'ஸ்காட்லாண்ட் தேசத்தவர்களாகிய எங்களுக்கு மரங்கள் என்றால் நிரம்ப பிரியம். இந்தியர்களாகிய உங்களுக்கு எப்படியோ? (We love trees, Do you?) என்று கேட்டார் பாதிரியார். இதற்கு டி.கே.சி. சொன்ன பதில் இதுதான். 'மரங்களிடத்தில் எங்களுக்கு பிரியம் கிடையாது; பக்தியே செலுத்துகிறோம். (We-donot love trees, but we worship them) என்பது தான் இவர் சொன்னது. மேலும் சொன்னார் இங்கு எங்கள் தமிழ் நாட்டிலேயே ஒவ்வொரு கோவிலும் ஒரு மரத்தைச் சுற்றியே எழுந்திருக்கிறது. அதனையே நாங்கள் தலவிருட்சம் என்கிறோம். குற்றாலத்தில் ஒரு குறும்பாலா, மதுரையிலே கடம்பமரம், திருவானைக்காவிலே நாவல் மரம், திருப்பெருந்துறையிலே குருந்த மரம் என்றெல்லாம் வைத்து வளர்த்து அந்த மரங்களையே வணங்கி வந்திருக்கிறோம். எல்லாப் பொருள்களிலும் இறைவனைக் காணும் தமிழ் அறிஞர்கள், மரத்தையே இறைவனாகக் கண்டதில் வியப்பில்லைதானே? ஒரு மரம் துளிர்ப்பதும், பூப்பதும், காய்ப்பதும் கனிவதும் கண்டு அதிசயித்திருக்கிறார்கள். ஒவ்வொரு மரத்துக்குள்ளே இருக்கும் ரஸாயன விந்தைகள் இஞ்சினியரிங் ஜாலங்கள், சிற்ப மர்மங்கள் இவைகளைக் கண்டு அனுபவித்திருக்கிறார்கள். இந்த தாவர வர்க்கங்களுக்குரிய அரிய ஞாபக சக்தியையும், உயிர்த் தத்துவத்தையும் கண்டு வியந்திருக்கிறார். இவைகளை எல்லாம் தெரிந்து, மரத்திற்குள்ளிருந்து தொழிற்படும் இவைகளையே வணங்கியிருக்கிறார்கள்' என்று விளக்கம் கூறினார். டி.கே.சி. இதைக் கேட்ட ஸ்காட்லாண்டு பாதிரியார் அரண்டே போனார்.

கீழை நாடுகளும் நாகப்பட்டினமும்

இரா. நாகசுவாமி

சங்க காலத்தில் வாழ்ந்த தாலமி என்ற மேலை நாட்டு ஆசிரியர் தமிழகக் கடற்கரையில் 'நிகய' என்ற பட்டினத்தைக் குறிக்கிருர். இது நாகப்பட்டினத்தைக் குறிக்கும் என்று ஆராய்ச்சியாளர் கூறுகின்றனர். சங்க காலத்திலேயே இப்பட்டினம் சிறந்து திகழ்ந்தது என்று இதிலிருந்து நன்கு அறியலாம். கீழைக் கடற்கரையில் இது காவிரிப்பட்டினத்தின் தெற்கே அமைந்துள்ளது. இப்பட்டினத்துக்கும் கிடாரம், சீனம், ஸ்ரீவிஜயம் முதலிய கீழை நாடுகளுக்கும் சிறந்த வர்த்தகத் தொடர்பு நிலவி வந்தது என்று பல சான்றுகள் கூறுகின்றன. சங்ககாலத்தில் சோழர் வசமிருந்தது இப்பட்டினம்.

கி. பி. 7ம் நூற்ருண்டின் தொடக்கத்தில் பல்லவர்களின் ஆட்சி வடக்கே கிருஷ்ணு நதிக்கரையிலிருந்து தெற்கே நாகப்பட்டினம் வரை மிகவும் பரந்து விளங்கியது. அப்போது ஆண்ட பல்லவ மன்னன் காஞ்சியில் கைலாசநாதராலயத்தைத் தோற்றுவித்த இராஜசிம்மன் என்பவன் இவன் ஒப்பற்ற கலாரசிகன். இவனுடைய ஆட்சி லக்ஷ தீவுவரை பரவி இருந்தது என்று அவன் கல்வெட்டுக்கள் கூறுகின்றன.

இம் மன்னனது ஆட்சியில், சீன வர்த்தகர்கள் பலர் நாகப்பட்டினத்தில் இருந்தனர். அவர்களுடைய வழிபாட்டுக்காக சீனதேச மன்னன் அங்கு ஒரு புத்தசைத்யம் கட்டினுன் என்று அறிகிருேம். அதற்கு வேண்டிய அனுமதியைப் பல்லவ மன்னன் அளித்தான் என்றும் அறிகிருேம். இது சீன பகோடா என்ற பெயரில், 1867ம் ஆண்டுவரை, நாகப்பட்டினக் கடற்கரையில் நின்று இருந்தது. அதனுடைய புகைப்படமும், வரைபடமும்கூட உள்ளன. அது தமிழகக் கட்டிடங்கள்போல் இல்லாமல், சீனதேச அமைப்பில் திகழ்ந்ததைக் காணலாம்.

இதன் பின்னர் சோழப் பேரரசன் இராஜராஜன் காலத்தில் (கி. பி. 985 — 1018) கடாரத்திற்கும் நாகப்பட்டினத்திற்கும் நெருங்கிய தொடர்பு இருந்தது. கடாரத்தை அப்போது சைலேந்திர வம்சத்தைச் சார்ந்த சூடாமணி வர்மன் என்ற மன்னன் ஆண்டு வந்தான். அவன் ஆட்சியில் ஸ்ரீவிஜயம் முழுவதும் அடங்கி இருந்தது. அவனுக்கும் சோழப் பேரரசன் இராஜராஜனுக்கும் நெருங்கிய நட்பு இருந்தது. சூடாமணிவர்மன் தமிழகத்து நாகப்பட்டினத்தில் ஒரு பௌத்த விஹாரம் கட்டத் துவங்கினுன். ஆனல் அது முடிவதற்குள்ளே இறந்து விட்டான். அவன் மகனை ஸ்ரீமாரவிஜயோத்துங்க வர்மன் என்பவன் பட்டத்துக்கு வந்தான். அவன் நாகப்பட்டினத்தில் தந்தை, பாதியில் விட்டுச் சென்றதைப் பூர்த்தி செய்தான். அதற்குத் தந்தையின் பெயரிட்டு சூடாமணி வர்ம விஹாரம் என அழைத்தான். ஏராளமான தங்கம் அவ்விஹாரத்துக்கு அளிக்கப்பட்டது. இராஜராஜன் அதற்கு ஆணைமங்கலம் என்ற ஊரையே அளித்தான். இச் செய்திகள் இப்போது லெய்டன் நகரில் இருக்கும். இராஜராஜனுடைய பெரிய செப்பேடுகளில் குறிக்கப்பட்டுள்ளன.

இராஜராஜனுக்குப் பிறகு சோழ அரியணையேறிய இராஜேந்திர சோழனுக்கும், கடாரத்து அரசனை ஸ்ரீமாரவிஜயோத்துங்கனுக்கும் ஏதோ பகை மூண்டது. இராஜேந்திரன் அலைகடல் நடுவுள் பல கலம் செலுத்திக் கடாரத்தைக் கைப்பிடித்தான். ஸ்ரீமாரவிஜயோத்துங்கனையும் அகப்படுத்தினுன். கடாரத்து மன்னனைத் தமிழகத்துக்குக் கொண்டு வந்திருக்கக்கூடும். பிறகு இராஜேந்திரனுக்கும் ஸ்ரீமாரவிஜயோத்துங்கனுக்கும் சமாதானம் ஏற்பட்டதுபோலும். நாகப்பட்டினத்தில் இராஜராஜப் பெரும்பள்ளி என்றும் இராஜேந்திரப் பெரும்பள்ளி என்றும் இரண்டு பள்ளிகள் தோற்றுவிக்கப்பட்டன.

இராஜேந்திரனுக்குப் பிறகு அவன் மகன் வீர இராஜேந்திரன் காலத்தில் ஒரு கடாரத்து மன்னன் சோழ மன்னனின் உதவியை நாடினான். எனவே, வீர இராஜேந்திரன் கடாரத்தின்மீது படையெடுத்து அம் மன்னனுக்கு உதவி யளித்தான்.

அவனுக்கும் பிறகு குலோத்துங்கச் சோழன் காலத்தில், கடாரத்திலிருந்து இரண்டு தூதர்கள் சோழ மன்னனின் அவைக்கு வந்தனர். இராஜவித்யா தரன், அபிமானோத்துங்கன் என்ற அவ்விரண்டு தூதர்களும், கி. பி. 1090ல் குலோத்துங்கனைக் கண்டு ஸ்ரீசைலேந்திர சூடாமணிவர்ம விஹாரத்திற்கு சில பரிகாரங்கள் அளித்து தாம்பர சாஸனம் (செப் பேடு) வழங்க வேண்டுமென்று கேட்டுக்கொண்டனர். இச்செய்தி (லெய்டன் நகரில் உள்ள) குலோத்துங்க சோழனின் சிறிய செப்பேடுகளில் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. 'கிடாரத்தரையன், கேயமாணிக்க வளநாட்டுப் பட்டி னக் கூற்றத்து சோழகுலவல்லி பட்டினத்து எடுப்பித்த இராஜராஜப் பெரும்பள்ளிக்கும், இராஜேந்திரப் பெரும் பள்ளிக்கும் பள்ளிச்சந்தம் ஆன ஊர்கள்', என்று அச் செப்பேடு குறிக்கிறது. இதிலிருந்து இவ்விரண்டு பள்ளிகளையும் நாகப்பட்டினத்தில் கடாரத்தரையன் கட்டுவித்தான் என்பதும் அதற்கு சோழ மன்னன் குலோத்துங்கன் பல ஊர்களை அளித்தான் என்றும் அறியலாம். கடல் கடந்து பல காதங்களுக்கு அப்பால் இருக்கும் கடார நாட்டு மன்னன் தமிழகத்தில், ஒரு விஹாரம் கட்டியதும், சோழ மன்னர்களின் பெயரில் இரு பள்ளிகள் கட்டியதும், அதற்கு சோழ மன்னர்கள் பல ஊர்களை அளித்ததும், இரு நாட்டிலும் நிலவிய பண்பின் சிறப்பை உணர்த்துகின்றன.

இவ்வாறு சிறப்புற்றுத் திகழ்ந்த நாகப்பட்டினத் தைப் பற்றி கி. பி. 15ம் நூற்றாண்டில் பர்மா தேசத்து பெகு என்ற பகுதியில் கிடைத்த கல்வெட்டில் குறிப்பு காணப்படுகிறது. இக் கல்வெட்டு ஒரு ருசிகரமான சம்பவத்தையே குறிக்கிறது.

பெகு நாட்டை அப்போது ராமண்ண தேசம் என்று குறிப்பர். அந் நாட்டின் மன்னர் ராமாதிபதி 'தம்மசேடி' (தர்மச்ரேஷ்டி) என்பவர் சிறப்பு வாய்ந்தவர். பௌத்த மதத்தில் சிறந்த ஈடுபாடு கொண்டவர். மௌரியப் பேரரசன் அசோகர், எவ்வாறு பௌத்த மதத்தைப் பரப்பினாரோ, இலங்கை யைச் சேர்ந்த பராக்ரமபாகு எவ்வாறு விளங்கினாரோ, அது போன்று தானும் சிறப்பெய்த வேண்டுமென்பது இம் மன்னரின் அவா. தன் நாட்டிலிருந்து ஈழத்துக்கு பௌத்த பிக்குகளை அனுப்பி, அங்கு திகழ்ந்த மகாவிஹார வழியை அறிந்துவர, அழைப்புவிடுத்தான். அதன்படி 22 பிக்குகள் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டனர். அவர்களை இரண்டு குழுவாகப் பிரித்து ராமதூதன், சித்ரதூதன் என்ற இரண்டு வீரர்களின் தலைமையில், இரண்டு கலங்களில் ஏற்றி ஈழத்துக்கு அனுப்பினான். மகா விஹாரத்தால் பின்பற்றப்பட்ட வழி அசோகனால் தோற்றுவிக்கப்பட்டதாகும். ராமண்ண தேசத்தில் இருந்து வந்த பிக்குகள் ஈழ மன்னன் புவனேக பாகு வுக்கும், பிக்கு சங்கத்துக்கும் விலையுயர்ந்த பரிசு களைக் கொணர்ந்தனர். கல்யாணி ஆற்றங் கரையில், ராமண்ண தேசத்து பிக்குகளுக்கு புதிய வழி உபதேசிக் கப்பட்டது. ஈழத்து மன்னன் அவர்களுக்குப் பட்டங் களை வழங்கினான். பிறகு இரண்டு குழுக்களும் கலங் களில் ஏறி தங்கள் நாட்டுக்கு விழைந்தனர். ராமதூத னுடைய கலம் அவன் நாட்டை அடைந்தது. சித்ர தூதனின் கலம் ஈழத்திலிருந்து கிளம்பியதும் உடைந்து போயிற்று. எனவே உடைந்த கட்டைகளைத் தோணி யாகக் கட்டி, பதினொரு பிக்குகளும், சித்ரதூதனுடன் ஜம்புதீவபத்தின் கரையை (தமிழகத்தின் கரையை) அடைந்தனர். பின் மிக அண்மையிலிருந்த நாகப்பட்டி னத்தை அடைந்து அங்கு 'பதரிகாராமம்' என்ற பள்ளியில் தங்கினர். அங்கு கடற்கரையில், சீன மன்னனால் கட்டப்பட்ட பௌத்த ஆலயத்திலிருந்த புத்தபிரானை வணங்கினர்.

இது ஒரு புனிதமான தலம். தண்ட குமாரன் என்பவனும் அவன் மனைவி ஹேமமாலா என்பவளும், புத்தபிரானின் புண்ணிய பல்லை இலங்கைக்கு எடுத்துச் செல்லும் வழியில் இங்கு வைத்து வழிபட்டனர். எனவே இது பௌத்தர்களின் புண்யத்தலமாக கருதப் பட்டது. ராமண்ண தேசத்து பிக்குகள் அங்கு இருந்து கிளம்பி நவுத்தப் பட்டினம் என்ற இடத்தை அடைந் தனர். அங்கு "மலிம்பரகயன்", "பசலியன்" என்ற இரண்டு வணிகர்கள் வசித்தனர். அவர்கள் ஆண்டு தோறும், பெகு நாட்டிற்கு இரண்டு கலங்களை வாணி கத்திற்கு அனுப்புவது வழக்கம். பெகுநாட்டு மன்னர் வாணிகத்திற்குத் தங்களுக்குச் செய்யும் பேருதவியை எண்ணி அவரிடத்தில் பெரும் மதிப்புக் கொண்ட வர்கள். எனவே அப்பிக்குகளை அன்போடு வர வழைத்து உபசரித்தனர். அவர்களுடைய கலங்களில் நான்கு பிக்குகள் தங்கள் நாடு திரும்பினர். மற்ற வர்கள் கோமளபட்டினம் சென்று தங்கினர்" என்ற ஒரு வரலாறே அந்த கல்வெட்டில் குறிக்கப்பட் டுள்ளது. இதிலிருந்து நாகப்பட்டினம் அன்று வகித்த நிலை நன்கு விளங்கும்.

நாகப்பட்டினத்தின் கடற்கரையில் நின்ற சீனப் பகோடாவை 18ம் நூற்றாண்டில் வேலன்டைன் என்பவர் கண்டு குறிப்பு எழுதியுள்ளார். 1867ம் ஆண்டில் சர் வால்டர் எல்லியட் என்பவரும் கண்டு குறிப்பு வைத்துள்ளார். இதன் பின்னர் இங்கு ஜெசூட் பாதிரிமார்கள், ஒரு புதிய கட்டிடம் ஏழுப்ப இக்கட்டி டத்தை இடித்துத் தள்ளி விட்டனர்.

இந்தப் பகுதியில் நூற்றுக் கணக்கான பௌத்த விக்ரஹங்கள் பூமிக்கடியிலிருந்து கிடைத்துள்ளன. இவற்றில் பல கீழை நாட்டுப் பாணியில் உள்ளன. சிலவற்றின் பீடங்களில் தமிழ் எழுத்துக்கள் பொறுக் கப்பட்டுள்ளதைக் காண்கிறோம். இவை இப் பட்டி னத்துக்கும், கீழை நாடுகளுக்கும் உள்ள நெருங்கிய தொடர்பை நிரூபிக்கின்றனர்.

வேளிர்குல வரலாறு

எஸ். இராமக்கிருஷ்ணன்

சங்க காலத் தமிழகத்தின் குறுநில மன்னரில் பலர் வேள் என்றோ வேண்மான் என்றோ குறிப்பிடப் பெறுவர். மகள், கேள் என்ற சொற்கள் முறையே மகளிர், கேளிர், என்று பன்மை பெறுதல் போல, வேள் என்பது பன்மையில் வேளிர் ஆனதைச் சங்க நூல்களிலிருந்தே அறியலாம்.[1] 'வேள்மகன்', திரிந்தோ, வேள், மான் என்ற தலைமைச் சிறப்புணர்த்தும் விகுதி பெற்றோ, வேண்மான் ஆயிற்று.[2] எனவே, வேள் என்றும் வேண்மான் என்றும் குறிப்பிடப் பெறுவோர் அனைவரும் வேளிர் குடியினர் என்பதில் அறிஞர்க்கு உடன்பாடே.

ஆய்மரபு

பொதிய மலைப் பகுதியை ஆண்ட ஆய்வமிசத்து அண்டிரனை "மாவேள் ஆஅய்!" என்று முடமோசியார் விளிப்பதால் (புறநானூறு 135), ஆய் வமிசம். வேளிர் குலக் கிளையே ஆகும்.

ஆவியர் கிளை

பொதினி (பழனி) மலை வட்டாரத்தை ஆண்ட "நெடுவேள் ஆவி" மாமூலனாரால் குறிப்பிடப் பெறுவான் (அகநானூறு 1). பதிற்றுப்பத்துப் பதிகங்கள் (4, 8) வேள் ஆவிக் கோமான் பதுமனைக் குறிப்பிடுகின்றன. பேகனை "ஆவியர்கோ" என்பர் சான்றோர் (புறநானூறு 147; சிறுபாண்-86-87) ஆக, நெடுவேள் ஆவி என்று குறிப்பிடப் பெறுவோனும்.[1] பதுமனும் பேகனும் வேளிர் குலத்தின் ஆவியர் கிளைத் தலைவர்கள் என்பது விளங்கும்.

எவ்வி வழியினர்

நீடுரைத் தலைநகராகக் கொண்டு காவிரி பாயும் மிழலைக் கூற்றத்தை ஆண்ட "மாவேள் எவ்வி" யை மாங்குடிமருதனர் குறிப்பிடுவார் (புறநா. 24) தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியன் அவனை வென்றான் என்பர் அவர். அவனுக்கு முன்னோனை ஓர் எவ்வி அகுதையுடன்[2] போராடி மாண்டான் என்று வென்னெருக்கலையார் பாடல்களிலிருந்து அறிகிறோம். (புறநா. 243, 244.) எவ்வியின் குடி பழமையானது என்றும் அதில் பிறந்தவனே பாரி என்றும் கபிலர் மொழிவர் (புறநா. 202), எனவே எவ்வி குடியும் வேளிர் கிளை என்பதும், பாரி அக்கிளையினன் என்பதும் விளங்கும்.

---

1. புறநானூறு 24, 201 ; அகநானூறு 135, 206, 246, 258, 331 குறுநில மன்னரில் பலரும் வேளிர் குலத்தினர் என்பதால், வேளிர் என்பது சிற்றரசர் என்ற பொருளையும் பெற்றது.

2. சேரமான், அதியமான், மலையமான் என்பன போல.

1. இவனுக்கு இட்டு வழங்கிய பெயர் தெரியவில்லை.

2. அகுதை (அல்லது அஃதை) ஒருகால் கூடலை (மதுரையை) ஆண்டான் என்பர் கபிலர் (புறநா. 347). கூடலைப் பாண்டியர் மீண்டும் வென்றதே (அகநா. 296ல்) குறிப்பிடப் பெறுகிறது போலும்.

இருங்கோ குலம்

துவரை[1] நகரிலிருந்து ஆண்ட இருங்கோவேளை "வேளிருள்வேளே!" என்று விளிப்பார் கபிலர்[2] (புறநா. 201) அவனுக்குப் பின்னோன் ஆன ஓர் இருங்கோவேளைக் கரிகாலன் வென்றான் என்று பட்டினப்பாலை பேசும் (282). தலையாலங்கானத்தில் நெடுஞ்செழியனிடம் தோற்றோரில் ஒருவனாக நக்கீரரால் குறிப்பிடப் பெறும் இருங்கோ வேண்மான், கரிகாலனிடம் தோற்றவனது மகனாகலாம். ஆக, துவரையிலிருந்த இருங்கோ குடியும் வேளிர் கிளையே என்பது தெளிவு:

நன்னன் கிளை

வியறாரில் ஆண்ட நன்னனை வேண்மான் என்பர் மாமூலனார். (அகநா. 97) நன்னன் உதியனின்[3] பாழிநகரில் 'தொல்முதுவேளிர்' நிறையப் பொன்னைத் திரட்டிக் காத்தனர் என்று பரணர் கூறுவார் (அகநா. 258, 372) நன்னன் ஆய் என்பானையும் குறிப்பிடுவார் அவர் (அகநா. 356). நன்னன் குடிப் பிறந்த மன்னர் பலராவர். பழையன் தலைமையில் வந்த சோழன் படையை அத்தி முதலியோருடன் சேர்ந்து எதிர்த்த மன்னன் ஒருவன். (அகநா. 44). அவன் பின் தோன்றலே, தனது கடிமரமான[4] வாகை விளங்கிய பெருந்துறையில் நார்முடிச் சேரலுடன் நடந்த போரில் உயிர் நீத்தான் (அகநா. 199). மாமரத்தைக் காவல் மரமாகக் கொண்ட ஒரு நன்னனைப் பரணர் குறிப்பிடுவார் (குறுந். 73). இந்த நன்னனே தன் காவல் மரத்திலிருந்து விழுந்து மிதந்த மாங்காயை ஒரு பெண் எடுத்துத் தின்றாளென்று அவளுக்குக் கொலைத் தண்டம் விதித்தனன். பெண்ணின் தந்தை அவள் நிறைக்கேற்ற பொன்னாற் செய்த பாவையும் எண்பத்தொரு களிறும் தண்டமாக இருப்பதாகக் கூறவும், நன்னன் அதற்கு உடன்படாமல் அவளைக் கொலை செய்வித்தான். எனவே, "பெண்கொலை புரிந்த நன்னன்" என்ற வசைக்குள்ளானான் (குறுந். 292). அவனே தானோ அல்லது வேறு ஒரு நன்னனோ பகைவரைக் கொன்று அவரின் உரிமை மகளிரைக் கவர்ந்து அம்மகளிரின் கூந்தலை அறுத்துக் கயிறாகத் திரித்து அப் பகைவரின் களிறுகளைப் பிணித்துக் கொணர்ந்தான் (நற்றிணை 270). இவனுக்கு மாறாக, வாய்மையாலும் வள்ளன்மையாலும் சிறந்த ஒரு நன்னன் மலைபடு கடாத்தின் தலைவனாகிறான். ஆக, நன்னன் என்பது வேளிர்குலக் கிளையின் பெயர் என்பது விளங்கும்.

விச்சியர்

இளவிச்சிக் கோவை[1] நன்னன் மரபினன் என்று குறிப்பிடுவார் பெருந்தலைச் சாத்தனார் (புறநா, 151). எனவே விச்சிக்கோ வமிசமும் வேளிர் குலமே. பாரி மகளிரை மணந்து கொள்ளுமாறு விச்சிக்கோ ஒருவனை வேண்டினார் கபிலர் (புறநா. 200). "வில்கெழுதானை விச்சியர் பெருமகன்" வேந்தரோடு போராடியதைப் பரணர் குறிப்பிடுவார் (குறுந். 328). இளஞ்சேரல் இரும்பொறை என்னும் சேரன் விச்சியை முறிபடுத்தான் என்று பதிற்றுப்பத்தின் ஒன்பதாம் பதிகம் கூறும்.

வெளியக் கிளை

பாடுநர்க்கு யானை வழங்கி மகிழ்ந்தவனும் பாழி என்னுமிடத்தில் நிமிலியோடு அமர் நிகழ்த்தி உயிர் நீத்தவனுமான ஆய் எயினனை 'வெளியன் வேண்மான்' என்று குறிப்பிடுவார் பரணர் (அகநா 208). மேலும் அவன் இறந்தபோது 'பல்வேள் மகளிர்' கையறு நிலையில் கதறினர் என்றும் அவர் உரைப்பார். எனவே, ஆய் எயினன் குடியும் வேளிர் கிளையே என்று ஊகிக்கலாம். வெளியன் என்பது குடிப்பெயர் என்று தோன்றுகிறது. உதியஞ் சேரலின் மனைவி நல்லினியை 'வெளியன் வேண்மாள்' என்று பதிற்றுப் பத்தின் இரண்டாம் பதிகம் கூறுவதாலும், விரை வேண்மான் வெளியன் தித்தன்[2] என்பவனை நற்றிணை (58)

---

1. மைசூர் நாட்டில் உள்ளது. இந் நாளைய பெயர் உறளெபீடு (பழைய வீடு). இடைக் காலத்தில் ஹொய்சளர் என்ற அரச வம்சத்தின் தலைநகரான துவார சமுத்திரம் இதுவே.

2. இருங்கோவேளின் முன்னோன் ஒருவன், கழாத் தலையார் என்னும் புலவரை இகழ்ந்தமையால், அவனுடைய நகராகிய அரையம், அழிவுற்றது என்பர் கபிலர் (புறநா. 202)

3. உதியன் சேரர் குடிப்பெயர். இங்கு ஒரு நன்னனின் இயற்பெயராக வருகிறது. இதேபோல் ஆய்என்ற குடிப்பெயரை இயற்பெயராக உடையோர் நன்னன் ஆய், ஆய்எயினன் என்னும் இருவரும் (ஆய் எயினன் என்பது ஆய்மகன் எயினன் ஆகலாம்)

4. கடிமரம்: அரசர்க்கு உரியதாய்ப் பகைவர் அணுகாத வண்ணம் அவரால் வளர்த்துக் காக்கப் படும் காவல்மரம்.

---

1. விச்சி - ஒரு மலை. இதன் அரசன் விச்சிக்கோ விச்சிக்கோவின் தம்பி இளவிச்சிக்கோ.

2. இவன் வேறு: உறையூரை ஆண்ட தித்தன் வேறு (அகநா. 6, 122;, புறநா. 80, 352 395) உறையூரை அவன் கைப்பற்றியதால், நாடு இழந்த சோழன் போர்வைக்கோப் பெருநற் கிள்ளி அகதியாக அயலூர் சென்று ஆமூர் மல்லனோடு போராட நேர்ந்தது. சோழனைத் தித்தன் மகனாகப் புறத்தின் பழைய உரைகாரர் (80) கொள்வது தவறாகலாம்.

குறிப்பிடுவதாலும் வீரை வெளியன் தித்தனுர் (அகநா. 188), வீரை வெளியனுர் (புறநா. 320) என்ற சங்கப் புலவர்கள் இருந்ததாலும், வெளியர்[1] என்பது வேளிர் குடி ஒன்றின் பெயரென்பது வலுப்பெறுகிறது. வெளியர் தலைவன் வெளிமான் ஆவான். எனவே பெருஞ்சித்திரனுரால் பாடப்பெறும் வெளிமான் (புறநா. 162, 237, 238) வெளியர் குல வேண்மான் ஆகலாம்.

கிழார்கள்

மையூர் கிழானின் மகளை வேண்மாள் (வேள்மகள்) அந்துவஞ்செள்ளை என்று பதிற்றுப்பத்தின் ஒன்பதாம் பதிகம் கூறுவதால், மையூர் கிழானும் வேண்மான் என்பது பெறப்படும். சோழநாட்டுப் பிடவூர் கிழார் மகன் பெருஞ்சாத்தனையும் வேண்மான் என்பர் நக்கீரர் (புறநா. 395). கிழார் என்பது வேளிர்களின் பட்டப் பெயரே என்பதற்கு இவையும் வேள்எப்பி நீடுர் கிழவோன் என்று குறிப்பிடப் பெறுவதும் (அகநா. 266) சான்றுகளாம். சங்கப் புலவர் வரிசையில் அரிசில் கிழார் முதல் வடமோதங்கிழார் வரையில் முப்பதுக்கு மேற்பட்ட புலவர்கள் ஏதோ ஓர் ஊரின் கிழார் அல்லது கிழார் மகனுகக் குறிப்பிடப் பெறுகின்றனர். பாடப்பட்டோர் வரிசையில், அம்பர்கிழான் முதல் வல்லார் கிழான் வரையில் பதினுன்கு பேர் ஏதாவதொரு கிராமத்தின் கிழான் அல்லது கிழான் மகனுகக் குறிப்பிடப் பெறுவர்.[2] ஆனுல் சிறூர்த் தலைவராகவும் குறுநில மன்னராகவும் இருந்த வேளிர் சிலரே. பெரும்பான்மையான வேளிர் வயிலில் உழுது பயிர் செய்வோராகவே இருந்தனர்.

வேளிர் பொதுமக்கள்

வேளிர் என்பது குறுநில மன்னரையோ, அவர்களையும் சிறூர்த் தலைவர்களையுமோ மட்டும் குறித்தது என்பது பொருந்தாது. கடற்கரை நகரான வீரையில் வேளிர் நிறைந்திருந்ததால், அது 'வேளிர் வீரை' என்று குறிப்பிடப்பெறும் (அகநா. 206). நன்னனின் பாழியில் பொன்னைச் சேமித்துப் பாதுகாத்த வேளிர் குல முதியோர் பலர் இருந்தனர் (அகநா. 258, 372), வேளிர்களின் பெருங்கூட்டத்தை எதிர்த்துப் போர் புரிந்தான் தித்தன் என்பது மாமூலனுர் கூற்று (அகநா. 371). நீர் நிலவளங்கள் நிறைந்த முத்தூற்றுக் கூற்றத்தில் வேளிர் வாழ்ந்தனரென்றும் அவர்கள் நிறைய நெல்லை விளைவித்துக் குவித்தனரென்றும் மாங்குடி மருதனுர் மொழிவார் (புறநா. 24). குன்றூரில் வேளிர் நிறைந்திருந்ததால் அதனைத் 'தொன்று முதுவேளிர் குன்றூர்' என்ருர் பரணர் (நற்றிணை 280). பழைய நெல்லை நிறைய உடையதென்று சிறப்பிக்கப்பெறும் வேளூரும் (அகநா. 166) வேளிர்மையமே என்பது அதன் பெயரால் விளங்கும். ஆக, வேளிர்களில் சிற்றரசரும் கிழாரும் சிலரே; அல்லாதவரே பலர். ஆய், ஆவியர், இருங்கோ, விச்சியர் முதலிய குடிகள் சேர, சோழ பாண்டியர் குடிகளைப்போல் அரசர் வமிசங்கள் அல்ல. வேளிர் குடிகள் பொது மக்களின் குடிகளே: அவர்களின் தலைவர்களே குடிமன்னர்களாக விளங்கினர். வேளிர் குலப் பொதுமக்கள் உழவராகவே காட்சி தருகின்றனர். ஆனுல் சங்க நூல்களில் குயவருக்கு வேட்கோ என்ற பெயர் வழங்குவதை நோக்கும்போது, மட்பாண்டக் கலையைச் சிறப்பாகப் பேணிய வேளிர் கிளை ஒன்று இருந்தது என்பது விளங்கும். கொல்லரை ஆந்திர மக்கள் 'கொல்ல வேலம' ரென்பாரென்றும் வேலம என்பது வேண்மார் என்பதன் திரிபாம் என்றும் பேராசிரியர் மு. இராகவையங்கார் கூறுவர் (வேளிர் வரலாறு, ப. க 28). கொல்லராகப் பணியாற்றிய வேளிர் குடியின் நினைவை அப்பெயர் போற்றுவதாகலாம்.

வேளிர் பூர்வீகம்

'தொன்முது வேளிர்' என்றும் (புறநா. 24; அகநா. 258) 'எவ்வி தொல்குடி' என்றும் (புறநா. 202) கூறப்பெறுவதால் வேளிரின் பழமை விளங்கும். அவர்தம் பூர்வீகத்தைப் பற்றிக் கபிலர் பேசுவார். பாரி மகளிரை மணக்குமாறு கோரும்போது,

> நீயே, வடபால் முனிவன் தடவினுள் தோன்றி
> செம்பு புனைந்து இயற்றிய சேண் நெடும் புரிசை,
> உவரா ஈகைத் துவரை ஆண்டு
> நாற்பத் தொன்பது வழிமுறை வந்த
> வேளிருள் வேளே''[1] (புறநா. 201)

என்று இருங்கோவேளைக் குறிப்பிடுவார். வேளிர் குல முதல்வன் வட புல முனிவன் ஒருவனின் வேள்வித்

---

1. அகநா. 152-ம் 226-ம் தித்தன் வெளியனைக் குறிப்பிடுகின்றன. குடிப்பெயர் முதலில் வருவதே மரபு. எனவே தித்தன் வெளியன் என்பது தித்தன் மகன் வெளியனையே குறிப்பிடும். இங்கு வெளியன் என்பது இட்டு வழங்கிய பெயர், குடிப் பெயர் அல்ல. சேந்தன் மகன் கண்ணன் சேந்தங் கண்ணனுர் என்பது போல் தித்தன் மகன் வெளியன் தித்தன் வெளியன் எனப்படுகிருன்.

2. விதிவிலக்காக வேளிர் அல்லாதார் கிழார் பட்டம் பெற்றனர்.

---

1. நீயே - நீதான். தடவு - வேள்வியின் ஓம குண்டம். சேண்நெடும் புரிசை - மிகவும் நீண்டு உயர்ந்த மதில் (உடைய துவரை), உவரா - வெறுப்பில்லா, துவரை - துவாரபதி, துவார சமுத்திரம் வேளிருள் வேளே - வேளிர் குல திலகனே.

தீயில் தோன்றினுன் என்று அவர் மொழிவதால், வேளிர் அக்கினி குலத்தினராகக்[1] கருதப்பெற்றன என்பது விளங்கும். மேலும், கபிலரால் பாடப்பெற்ற இருங்கோ, வேளிர் குலத்தின், ஐம்பதாம் தலைமுறையினன் என்பதும் தெளிவு. 'ஏழேழு தலைமுறை' என்ருல் 'மிகப் பல தலைமுறை' என்று பொருள் கொள்ளும் தமிழ் வழக்கைக் காட்டி. 'நாற்பத்தொன்பது வழிமுறை' என்பதற்கும் அவ்வாறே பொருள் கொள்ளலாம் என்பர் டாக்டர் துரை அரங்கனர் (சங்க காலச் சிறப்புப் பெயர்கள் பக்கம் 324-325). ஆனுல் நாற்பத்தொன்பது என்ற சொல்லை அனேகம் என்ற பொருளில் எங்கும் எவரும் ஆண்டதாகத் தெரியவில்லை. எனவே, கபிலர் வாக்கின் நேர் பொருளையே கருதி, ஒருதலை முறைக்கு இருபதாண்டு என்று சராசரியாகக்கொண்டு வேளிர்குலம் தென்னுடு வந்த காலத்தைக் கணக்கிடுவதற்குப் பேராசிரியர் மு. இராகவையங்கார் முற்படுவது ஏற்புடைத்தே (வேளிர் வரலாறு). ஆனுல் பூர்விக இந்திய வரலாற்று மரபை ஆராய்ந்து பார்ஜிட்டர் (Pargiter) ஓர் அரசனின் சராசரி ஆட்சிக் காலம் பதினெட்டு ஆண்டு என்று கொண்டார். பாரதீய வித்யா பவனின் வேத கால நூலும் அந்தக் கொள்கையைத் தழுவும். எனவே, வேளிர் மன்னருக்கும் அதே அடிப்படையில் காலம் கணிப்பது நன்று. சங்கப் புலவர்களின் கால முறைச் சிக்கலில் புகாமல், கி. பி. 150 அளவில் கபிலர் இருங்கோவேளைச் சந்தித்தார் என்று கொள்வதற்குத் தடை இராது. எனவே கழிந்த தலைமுறை நாற்பத்தொன்பதுக்குத் தலைமுறைக்குப் பதினெட்டு ஆண்டு விதம் 882 ஆண்டு ஆகும். அதனுல் கி. மு. 730 அளவில் வேளிர் தென்னுடு வந்தனராகலாம்,

இடைக்கால மரபுரை

இருங்கோவேள் தலைநகரின் பெயரான துவரை துவாரகையின் திரிபே. இந்நாளைய குஜராத்திலுள்ள சௌராஷ்டிர தீபகற்பத்தின் கடல்கரை நகராக விளங்கியது துவாரகை.[2] மகதம் ஆண்ட ஜராசந்தனின் ஆக்கிரமிப்புக்கு அஞ்சி, யமுனைக்கரை மதுரையிலிருந்து யாதவர் கண்ணன் தலைமையில் சென்று கடலோரத்தில் துவாரகையை நிறுவி வாழ்ந்தனர் என்பது பாரதமும் புராணங்களும் கூறும் பழமரபுக் கதை. வேளிர் துவரைக்கும் யாதவர் துவாரகைக்கும் உள்ள பெயர் ஒற்றுமை அடிப்படையில், வேளிர் யாதவ மரபினரே என்ற ஐதிகம் பின்னுளில் தமிழகத்தில் எழுந்தது என்று நச்சினுர்க்கினியர் வாக்கிலிருந்து அறியலாம். "மலய மாதவன் நிலங்கடந்த நெடுமுடி அண்ணலுழை நரபதியருடன் கொணர்ந்த பதினெண்வகைக் குடிப்பிறந்த வேளிர்[1] என்று அவர் தொல்காப்பிய உரையில் (பொருள் 32) கூறுவார். பரமசிவன் உமையம்மையை மணக்கும் காட்சியினைக் காண அமரர் முதலானேர் கயிலையில் கூடியதால் இமயம் தாழ்ந்ததாக, நில உலக நிலையைச் சரி செய்வதற்குத் தென்னகம் செல்லுமாறு இறைவன் அகத்தியரிடம் கூறினுரென்றும், அவர் தென்னகம் நோக்கி வருங்கால் துவராபதிக்குச் சென்று திருமால் வழியினரான அரசர் பதினெண்மரையும் பதினெண்குடி வேளிரையும் அழைத்து வந்தனர் என்றும் தொல்காப்பியப் பாயிர உரையில் கூறுவர் நச்சினுர் கினியர். திருமால் (கண்ணன்) வழியினரைத் தென்னகத்துக்கு அழைத்து வந்தார் என்பதால், நச்சினுர்க்கினியர் வடபுலத் துவாரகையையே கருதுகிருர் என்பது விளங்கும். மேலும், யாதவகுலம் பதினெட்டு என்று பாரதம் கண்ணன் கூற்ருகக் குறிப்பிடுவதால்[2] அந்தப் பதினென் குலத்தினரே பதினென் குடிவேளிர் என்றும், அந்தக் குடிகளின் அரசர்களே பதினென் அரசர் என்றும் பேராசிரியர் மு. இராகவையங்கார் கூறுவது நச்சினுக்கினியர் கதைக்கு நல்ல விளக்கமே. ஆனுல் அந்தக் கதையை வரலாற்றுச் செய்தியாகக் கருதுவதற்கில்லை. பார்க்கப் போனுல், வேளிரை அக்கினி குலமாகக் கருதிய சங்க காலம் மரபுரைக்கு மாருக, அவரைச் சந்திரகுலயாத

---

1. கி. பி. 5-ஆம் 6-ஆம் நூற்ருண்டுகளில் இந்தியாமீது படையெடுத்த ஹூணர் இந்நாட்டில் தங்கி, இந்நாட்டவரோடு கலந்ததால் உருவான ராஜபுத்திரர்களில் சில குலங்கள், வசிட்ட முனிவரின் வேள்வித் தீயில் தோன்றியவரின் வழிமுறையினராகக் கூறப் பெறுவர். அவர்களை அக்கினி குலத்தினர் என்பர்.

2. துவாரகையைக் கடல் கொண்டது என்பது பௌராணிக மரபு. இப்போதுள்ள ஜுனாகாத். என்பதே துவாரகை என்பவர் சிலர். காந்தி அடிகளின் பிறப்பிடமான போர் பந்தருக்கு 74 மைல் தூரத்திலுள்ள துவாரகையே கண்ணன் ஆண்ட துவாரகை என்பவர். இங்குக் கலியாண நாராயணன் (திருமால்) கோயில் உள்ளது.

1. மலயமாதவன் — மலயத்தில் (பொதிய மலையில்) தவம் செய்த அகத்தியர். நிலம் கடந்த நெடுமுடி அண்ணல்—வாமனுவதாரம் எடுத்து ஓரடியால் உலகளந்த திருமால் என்று கண்ணனைக் குறிப்பிடுகிருர். நரபதி – அரசன்.

2. சபாபர்வம், அத்தியாயம் 74. பதினெட்டில் ஒரு சிறப்பைக் கண்டது இந்திய மரபு. புராணம் 18; பகவத்கீதை அத்தியாயங்கள் 18; யாதவர் குடிகள் 18., அதேபோல், தேவாசுரப் போர் 18 ஆண்டு; இராம-இராவணப் போர் 18 மாதம்; பாரதப் போர் 18 நாள். இந்த மரபைத் தழுவியே, செங்குட்டுவன் கனகவிசயரோடு நடத்திய போர் 18 நாழிகையில் முடிந்தது என்பர் இளங்கோ அடிகள் (சிலப் 26: 25; 26; 27; 7-13)

வரின் மரபில் உதித்த கண்ணனின் கால்வழிக் குழுவின ராகச் சித்திரிக்கிறது நச்சினர்க்கினியர் கதை. எனவே, இக்கதை பின்னாளில் எழுந்தது என்பதே ஏற்புடைத்து.

வடபுலத் தொடர்பு

எனினும் வடபுல முனிவனின் ஓம குண்டத்தில் உதித்தவனின் வழித்தோன்றல்களாக வேளிரை வருணிக்கும் சங்ககால மரபுரையும் வேளிர் துவரைக்கும் கண்ணனின் துவாரகைக்கும் உள்ள பெயர் ஒற்றுமையும் வேளிரின் முன்னேய வடபுலத் தொடர்பைச் சுட்டுவதைப் புறக்கணிக்க முடியாது. அவர்கள் கடல் வழியே வந்து துவரையில் இறங்கினரென்றும், அங்கிருந்து தென்னகம் வந்த பிறகு, துவாரகையில் தமக்குக் கிடைத்த ஆதரவைப் போற்றும் வகையில் துவரை என்ற பெயரைத் தாம் நிறுவிய நகருக்கு இட்டு வழங்கினர் என்றும் துணிவோம்.

பெருங்கற்படைப் பண்பாடு

இத்துணிவுக்கு இடம் தருவது புதைபொருள் ஆராய்ச்சி. தென்னாட்டில் பெருங்கற்களைக்கொண்டு அமைத்த பலவகையான பெருங்கற் படைகளில் (Megaliths) ஈமத்தாழிகள் இருப்பதைத் தொல்கலையார் கண்டுபிடித்திருக்கிருர்கள். அத்தாழிகளில் மனித எலும்புகளும், கறுப்பும் சிவப்புமான மழமழப்பான மட்கலங்களும் இரும்பில் செய்த கத்தி, கோடாரி, ஈட்டி முதலிய ஆயுதங்களும் கருவிகளும் காணப்படுகின்றன. அந்த இரும்பு யுகப் பெருங்கற்படைப் பண்பாடு இந்நாட்டில் இயல்பாக உருவானதல்லவென்றும் வெளிநாட்டிலிருந்து வந்ததே என்றும் கூறுவர். மேலும் இதே போன்ற பெருங்கற் படைகள் மத்தியத் தரைக் கடலோர நாடுகளிலும் சாக்கஸிலும், ஈரானிலும் காணப்படுகின்றன என்பர். அங்கெல்லாம் கற்படைகளில் கற்கருவிகளே உள்ளன; தென்னாட்டில் இரும்புப் பொருள்கள் உள. எனவே இரும்பு ஆட்சிக்கு வந்த பின்பே இந்த மக்கள் தென்னகம் வந்தனரென்று துணிவர். அவர்கள் கி. மு. 3-ல் அளவில் வந்தனர் என்பர் சிலர். கி. மு. 700-க்கும் 400-க்கும் இடையில் வந்தனராகலாம் என்று கார்டன் (Gordon) கூறுவதைக் குறிப்பிட்டு அதற்கும் முன்னர்கூட வந்தனராகலாம் என்பர் பேராசிரியர் நீலகண்ட சாஸ்திரியார்.

வேளிரும் பெருங்கற்படையினரும்

கபிலர் கூற்றுப் படி கி. மு. 730 அளவில் வந்த வேளிரே, புதை பொருள்களால் விளக்கம் பெறும் இரும்பு யுகக் பெருங்கற்படையினராகலாம். இந்த விளக்கத்துக்குச் சில விவரங்கள் வலுத்தருவன. அவற்றைக் கூறுவேன்.

பெருங்கற்படைகள் உள்ள இடங்களைக் கருதும்போது. அவற்றை அமைத்த மக்கள் மலையையோ வரை நிலத்தையோ அடுத்துள்ள இடத்தில் குடியிருப்பும் ஏரியும் பயிர் நிலமும் இடுகாடும் அமைத்துக் கொண்டனர் என்பது தெளிவாம். வேளிரும் சங்க காலத்தில் கூடப் பொதியமலை, பறம்புமலை, பழனிமலை, ஏழிற்குன்றம், பல்குன்றக் கோட்டம், கொண்கானம் முதலிய மலைகளைச் சார்ந்த இடங்களிலேயே அவர்களை அமைத்து வாழ்ந்தனர்.[1] மிழலைக் கூற்றம், முத்தூற்றுக் கூற்றம் முதலிய சில இடங்களே மலைத் தொடர்பில்லாதன. துவரையும் புஷ்பகிரி மலைக்குப் பக்கத்தில் அமைந்ததே. தவிர, பெருங்கற்படைகளில் காணப்பெறும் மட்பாண்டங்கள் தனிச்சிறப்பானவை என்று ஆய்வாளர் கூறுவதற்கேற்ப, வேளிரில் ஒரு சாரார் மட்பாண்டக் கலையில் மேன்மை எய்தி யிருந்தனர்; அவரை வேட்கோ என்றனர். மேலும். கொல்லன் தொழிலும் வேளிர் கிளைக்குரியதா யிருந்ததென்று 'கொல்லவேலம'; என்ற தெலுங்கு வழக்கிலிருந்து ஊகிப்போம். தவிர, செயற்கைப் பாசனத்தால் நெல் விவசாயம் செய்வதில் பெருங்கற்படையினர் சிறப்படைந்தனர் என்று தொல்கலையார் கருதுவதற்கேற்ப வேள் என்ற சொல்லின் அடியாகப் பிறந்த வேளாண்மை[2] என்ற சொல் உழவைக் குறிப்பதைக் காண்கிருேம். எனவே வேளிரை இரும்பு யுகப் பெருங்கற்படையினர் எனலாம்.

6-ஆம் நூற்ருண்டிலிருந்து 600 ஆண்டு காலம் தக்கண அரசியலில் பெரும்பங்காற்றிய சாளுக்கியரை வேளிர் என்று திவாகரமும் வேள்புலச் சளுக்கர் என்று சோழர் சாசனங்களும் கூறுவதும் :

சாளுக்கியருக்குப் பின் மைசூரில் எழுந்த ஹொய்சள அரசு, புலி கடிமால்[3] மரபைத் தனதாக்கிக்

---

1. பூர்வீகப் பிறப்பகத்தில் மலைச் சரிவுகளில் பயிர்த்தொழில் செய்த மரபின் வலுவோ, தற்காப்புத் தேவையோ, இந்த இடத்தேர்வுக்குக் காரணமாகலாம்.

இருபுனலும் வாய்ந்த மலையும் வருபுனலும் வல்லரணும் நாட்டுக்கு உறுப்பு (737) என்ற குறள் வேளிர் ஆட்சியின் அனுபவத்தில் எழுந்த இலக்கணமே. (இருபுனல்-கீழ்நீர்-மேல்நீர்-கேணி ஏரிகளால் பெறுவது. வருபுனல்-ஆற்றுநீர்.)

2. வள்ளண்மைபால் வேளிர் பலர் இசை கொண்டதால், வேளாண்மை என்ற சொல்லுக்கு உபகாரம் என்ற பொருளும் ஏற்பட்டது.

3. புலிகடிமால் என்று இருங்கோவேளை விளிப்பார் கபிலர் (புறநா. 201) புலியைக் கொன்று

கொண்டதும், அந்த ஹொளய்சளருக்கு அமைந்த பெள்ளாளர் என்ற பெயரும் (பெள்ளாளர், பேலாளர் ; வேளாளர் என்பதின் திரிபு) தொண்டைமண்டல வேளாளருக்கு அமைந்த துளுவ வேளாளர் என்ற பெயரும், ஆந்திர சாதி ஒன்று வேளமர் எனப் பெறுவதும் தென்னாட்டில் பெரும்பகுதியில் வேளிர் முற்காலத்தில் பரவியிருந்த நினைவைப் போற்றுவனவே. வேளிரின் தனிச் சிறப்பாக உள்ள இந்தப் பரப்பும் அவர்கள் தென்னாட்டில் பரவிய பெருங் கற்படையினர் என்பதை வலியுறுத்தும்.

வேளிரும் வேந்தரும்

சேரமன்னர் வேளிர்குலத்தில் பெண் எடுத்தனர் என்பது பதிற்றுப் பத்துப் பதிகங்களிலிருந்தும் (2, 4, 8, 9) சிலப்பதிகாரத்திலிருந்தும் (25 ; 5) அறிகிறோம். சோழரும் பாண்டியரும் அவ்வாறு பெண் எடுத்தனர் என்பது நச்சினார்கினியம் தரும் மரபுரையால் விளங்கும் அவர், வேளாளருள் உழுவித்து உண்போரான, வேளிர் மண்டில மாக்கள், (நாட்டுப் பகுதிகளின் அதிகாரிகள்) காவிதிப் பட்டம் பெற்றோர் (அமைச்சர்) முதலியோர் முடியுடை மூவேந்தர்க்கு மகட் கொடைக்கு உரிய வேளாளர் என்பர் (தொல்: பொருள் 32 வரை). கரிகாலனும் அவன் தந்தையும் வேளிடைப் பெண் எடுத்தனர் என்ற செவிவழிச் செய்தியையும் அவர் குறிப்பிடுவார். ஆனால், வேளிர் வேந்தர்க்குப் பெண் கொடுக்கும் உரிமை உடையர் என்றாரேயன்றி, வேந்தர் குடியில் பெண் எடுக்கும் உரிமை உடையவர் என்றாரில்லை. சங்க காலத்தில் வேந்தன் மகளை வேள் மணந்த செய்தி எதுவும் நூலிலோ மரபுரையிலோ இடம் பெறவில்லை. அத்தகைய செய்தி ஏட்டிலோ வழிவழி வாய்மொழியிலோ நிலை பெறுவதற்கு வாய்ப்பில்லாது மறைந்திருக்கலாம். அல்லது, வேந்தர் வேளிரிலும் தரம் உயர்ந்தவர் என்பதால் அவரிடம் பெண் எடுத்தபோதே அவருக்குப் பெண் கொடுப்பதை விலக்கியிருக்கலாம். அது எவ்வாறு ஆயினும், வேந்தர் குடிகளை வேளிர் குலத்தின் ஆண் வழிக்கிளைகளாகக் கருதுவதற்குச் சான்று இல்லை. சங்க நூலில், சேரருக்குப் பாரதப் போர் வீரரோடும் (புறநா. 1) சோழருக்குச் சிபியோடும் (புறநா. 37, 39, 43, 46) சூரியகுலத்தோடும் (பெரும்பாண். 29, 30) (சிலப், 29: மணி. 24) பாண்டியருக்குப் பாண்டவரோடும்.[1] சந்திர குலத்தோடும் (சிலப். 4, 22, 11,23, 13, 18) உறவு முறை காணும் குறிப்புகள் உள. ஆனால் வேளிரை விரும்பிப் பாடும் புலவர் வாக்கிலோ, பழைய வரலாற்றுச் செய்திகளை உவமையாகவோ புதையுரையாகவோ பாடும் தன்மையரான பரணர், மாமூலனார் முதலியோர் கவிதையிலோ, வேறு செய்யுளிலோ, மரபுரையிலோ, வேளிர் வழியினராக வேந்தர் குடி எதுவும் மறைமுகமாகவும் குறிப்பிடப் பெறவில்லை. தொல்காப்பியரும் வேளிர் தலைவரான குறுநில மன்னரையும் விளக்கி, வேந்தர் மூவரையும் இரண்டாம் வருணமாகக் கொள்கிறார். "சேர சோழ பாண்டியராகிய மூவரசர் மட்டும் ஒரு வகுப்பாக அமையப் போதியவரென்று அவர் கருதினார்போலும்" என்று அறிஞர் கனகசபை கேலி செய்வது பொருளுடைத்துப் போலத் தோன்றலாம். ஆனால் தொல்காப்பியர் அந்நாளைய சமுதாய அமைப்பின் பின்புலத்தில் இலக்கிய நெறிகளை வகைந்து கூறுகிறாரே யன்றி, அவராகச் சமுதாயத்துக்கு விதி வகுக்கிறார் அல்லர். எனவே, மூவேந்தரைத் தனி வகுப்பாகத் தொல்காப்பியம் கொள்வதிலிருந்தும், வேளிர் தலைவர்களை வேளாளரில் மேல்வாரக் குடிகளோடு சேர்த்தே அது குறிப்பிடுவதிலிருந்தும், வேந்தர் குடிகளை வேளிர் குலக் கிளைகளாகக் கொள்வதற்கு இடமில்லை என்பது விளங்கும்.

யாகம் செய்தலை அரசரின் இயல்பாகத் தொல்காப்பியம் கூறும். சங்க கால மூவேந்தரும் வேள்வி செய்த செய்திகளைச் சங்க நூல்களில் படிக்கிறோம். ஆனால் வேளிர் தலைவர் வேள்வி செய்த செய்தி எதுவும் சங்க இலக்கியத்தில் காண்கிலம். வேளிர் மரபினரான மாங்குடி கிழார் என்ற மாங்குடி மருதனாரும் (புறநா. 26, மதுரைக் 494, 495) அரசில் கிழாரும் (பதிற்று 74) ஆவூர்மூலங்கிழாரும் (புறநா. 166) வேள்வியை விதந்தோதினராயினும், எந்த வேளும் யாகம் செய்தாரல்லர். பார்ப்பனரான கபிலரும் முடிமோசியாரும் முறையே பாரிவள்ளலுக்கும்

(முன்பக்கத் தொடர்ச்சி)

முனிவரைக் காத்த வீரன் என்று அதற்குப் பொருள் கொள்வர். சளன் என்னும் வேந்தன் வேட்டையாட வந்தபோது "ஹொய், சள" (சளனே, கொல்) என்று தன்னைத் தாக்க வந்த புலியைக் காட்டி முனிவர் மொழிய அவ்வாறே சளன் செய்ததால், ஹொளய்சளர் என்று பெயர் வந்ததென்பது கன்னட நாட்டு மரபுரை. ஹொளசளரின் சின்னமும் புலியே. அவர் தலைநகரும் துவரையே. புலிகடிமால் என்பது போசல் என மருஉ ஆனதால், போசளர் அல்லது ஹொளய்சளர் என்று இளங்கோவேள் வழியினர் அழைக்கப்பட்டனர் என்பர் டாக்டர் துரை அரங்கனார்.

1. பாண்டியர் என்று பெயர் பாண்டுமரபினர் என்றுபொருள் தருமென்பர் காத்தியானர் (கி. மு. 350) பஞ்ச பாண்டவர் மரபினர் என்ற பொருளில் பஞ்சவர் என்றும், குருகுலத்தோர் என்ற பொருளில் கௌரிபர் என்றும் சங்க நூல்கள் பாண்டியரைக் குறிப்பிடும்.

ஆய் அண்டிரனுக்கும் உயிர் தோழராக இலங்கினர்; ஆனால் பாரியும் ஆயும் கூட யாகம் செய்தாரல்லர்; செய்திருந்தால் அவரது தோழரான அந்தணர் தாம் பாடிய பல பாடல்களில் சிறப்பாகக் குறிப்பிட்டிருப்பர்; ஆனால் போகிற போக்கில் கூட அத்தகைய செய்தி இடம் பெறவில்லை. எனவே, வேள்வி செய்யும் உரிமை வேளிருக்கில்லை என்று துணியலாம். இதுவும் அவர்களை வேந்தரிடமிருந்து வேறுபடுத்திக் காட்டும். எனவே, கி. மு. 8-ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் தென்னகம் வந்த வேளிர் மரபினராக வேந்தரைக் கொள்வதில் இடர்ப்பாடு அதிகம் என்போம்; பழங்குடி மரபினரே வேந்தர் என்று துணிதல் தக்கதே.

வேளிரே திராவிடரா ?

இரும்புயுகப் பெருங்கற்படையினரே திராவிடர் என்பது மானிட இயல் வல்லுநர் ஹை மண்டார்ஃப் முதலிய பேரறிஞரின் ஊகம். அவ்வாறாயின் நம் ஆராய்ச்சிப்படி வேளிரே திராவிடர் என்று கருதலாகும். மூவேந்தரைத் தோற்றுவித்த வேற்று மொழிப் பழங்குடிகளை வேளிர் தொடர்பால் திராவிடராயினர் என்று கூறவேண்டும். வடபுலத்தில் ஆரியர் வரவால் ஆரியம் தலைமை நிலைமேவியதுபோல் தென்னகத்தில் வேளிர் வரவால் திராவிடமொழி ஓங்கியது என்று விளக்கமும் கூறலாம். ஆனால் வடபுலத்தில் உயிராற்றல் குன்றித் தேக்கமுற்ற சிந்துவெளி அரசை ஆரியரால் அழிக்க முடிந்தது. பிற இடங்களில் ஆரியர் அநாகரிகப் பழங்குடிகளையே சந்தித்தனர். எனவே, வடக்கே ஆரியம் ஓங்கியது. தென்னகத்திலோ கி. மு. 4-ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்தே மூவேந்தர் குடிகள் மேன்மை எய்தியிருந்தன. சங்க காலத்தைப் போலவே அதற்கு முன்பும் வேளிர் வேந்தரோடு இகலினர் என்பது ஏற்புடைத்தே; ஆனால் வேந்தரே வாகைமாலை சூடினர் என்பதால், வடக்கே வெற்றி வாயிலாக ஆரியருக்கு வாய்ந்த மேன்மை, இங்கு வேளிருக்குக் கிடைத்திருக்காது. எனினும், இரும்பால் கருவியும் படைக்கலமும் செய்வோராக வந்த வேளிரின் பொருளுற்பத்திச் சிறப்பைக் குறைத்து மதிப்பிட முடியாது. அவர்களே, செயற்கைப் பாசனத்தால் நெற்பயிரிட்ட முதல்வர் என்ற கொள்கையும் உண்டு. எனவே கருங்கற் பிரதேசங்களிலேயே வேளிர் அரசு கண்டன என்றாலும், வேளிர் குடிகள் ஆற்றங்கரைச் சமவெளிகளில் குடியேறி முறையான செயற்கைப் பாசன வேளாண்மைக்கு அடிகோலினராகலாம். அந்நிலையில் அவர்தம் மொழியைப் பிறரும் தழுவினர் என்று துணிவது தக்கதே. சங்ககால மருத நில ஊர்களில் வேளிர் மரபினர் பலர் கிழார்களாக விளங்கினரென்பதும் இத்துணிவுக்கு வலுத்தரும்.

ஆனால் வேளிர் கருங்கற் பிரதேசத்திலேயே அரசு கண்டனர் என்பதும், தமது மிகை உழைப்பைப் பெருங்கற்படை அமைத்து முன்னோரை வழிபடுவதில் விரயம் செய்தனரென்பதும் அவர்தம் முன்னேற்றத்துக்கு இடையூறுகளா யிருந்திருக்கலாம். எனவே, துவரையிலிருந்து தமிழகப் பாறைப் பகுதிகளில் அவர்கள் பரவுவதற்குள்ளாகவே, மூவேந்தர் அரசுகள் ஆற்றங்கரை நாகரிகத்தின் சிற்பிகளாக ஏற்றம் பெற்றிருக்கலாம். கரிகாலன் துளு வேளாளரைத் தொண்டை மண்டலத்தில் குடியேற்றியதைப்போல், அதற்கு முன்பும் மூவேந்தர் வேளிர் மரபினரைக் குடியேற்றியதே சங்க கால ஊர்களில் கிழார் முதலிய வேளிர் வாழ்ந்ததற்குக் காரணமாகலாம். அவ்வாறு எனில், வடபுறத்திலிருந்து வந்த வேதியரைப்போலவே வேற்று மொழியாளரான வேளிரும் பழங் குடிகளின் திராவிட மொழியைத் தழுவினராகலாம்.

தமிழன் நானில மரபு, வேடராய், ஆயராய், நெய்தல் நில மீனவராய் மருத நில உழவராய், நகரம் கண்டு வாணிகம் பெருக்கிப் பேரரசு கண்டவராய், தமிழர் படிப்படியாகப் பொருளுற்பத்தித் துறையில் வளர்ச்சி கண்டதை உணர்த்துகிறது. பழங்குடிகள் திராவிட மொழியினர் என்ற கொள்கைக்கு இது வலுத்தருவதாகலாம். மேலும், மலையும், மலைசார்ந்த இடமுமான குறிஞ்சியில் நெற்பயிர் செய்த வேளிருக்கும் தமிழின் நானில மரபுக்கும் இயல்பு ஏதுமில்லை. வேளிர் மொழியைத் தென்னக மக்கள் தழுவிய பின்னர் பழங்குடி மரபுகளைப் பெரிதும் தழுவியதாக நானில வழக்குத் தோன்றியது என்று சொல்வதிலும் இடர்ப்பாடு உண்டு.

திராவிடம் பழங்குடி மொழி என்றோ புதிதாக வந்த மொழியென்றோ அறுதியிட்டுரைக்க முடியாதெனினும், வேளிர் வருகைக்கு முன்னர் தென்னகம் நாகரிகம் கண்டது என்பதற்குச் சான்று இல்லை எனலாம். செம்பு யுகச் சான்று மறைந்துள்ளதெனின் இனித்தான் வெளிப்படவேண்டும். எனவே, வேளிரின் இரும்பு யுகப் பண்பாட்டு வளம் மூவேந்தராட்சியில் தமிழும் தமிழகமும், சிறப்படைவதற்கு முதற்பெருங் காரணமாயிற்று என்று கொள்வதே இப்போது ஏற்புடைத்து.

வேளிரும் வேதியரும்

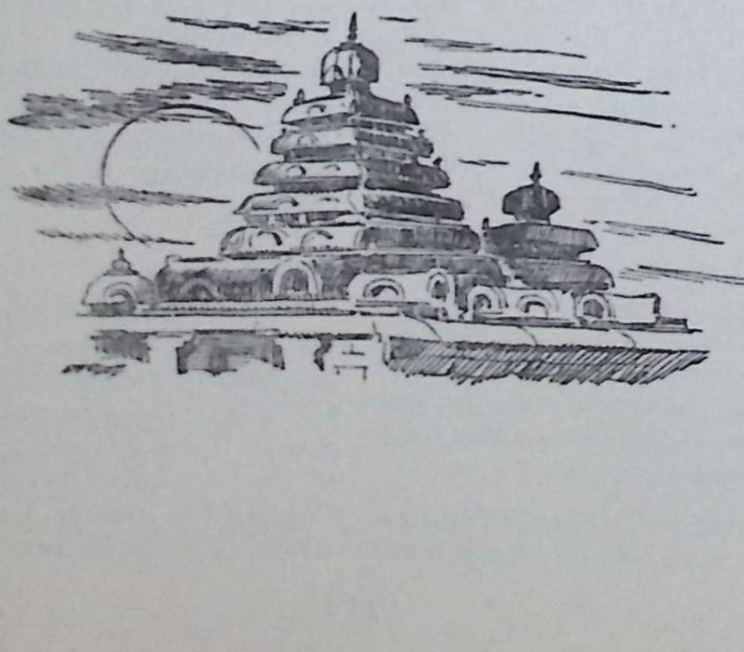
சங்க காலத்தில் வேதமும் வேதியரும் எய்திய உயர்வினை உன்னுங்கால், வடபுலத்திலிருந்து வந்த அந்தணர் மூவேந்தராட்சியையும் சங்ககால வாழ்வையும் உருவாக்குவதில் பெரும்பங்கு ஆற்றினர் என்று துணிய வேண்டியதாயிற்று. உலக இயல் வாழ்வில் பயன்தராத புதிய கொள்கை எதுவும் செல்வாக்குப் பெறுவதில்லை என்பது வரலாறு கற்பிக்கும் படிப்பினை. எனவே இம்மையில் நன்மை தருவதாகவே வேதநெறி

இங்கு முதற்கண் பெருமை எய்தியிருக்கவேண்டும். அசோகன் காலத்துக்கு முன்பிருந்தே சமணமும் பௌத்தமும் தென்னாட்டில் பணியாற்றி வந்தன என்பதையும் கருதுங்கால் அவற்றுக்கும் ஈடுகொடுத்து வேத வழக்கு விழுப்பம் எய்தியதிலிருந்து அதன் உலக இயல் உதவியின் பெருமையை உய்த்துணரலாம். பல்வேறு குலங்களுடன் தொடர்பு கொண்டு அவற்றை ஒரு சமுதாயத்தில் ஒருங்கிணைந்த வகையில் பார்ப்பனர் பெருமை எய்தினர் என்று ஊகிக்கலாம்; வடபுலத்திலும் அவர்கள் இத்தகைய தொண்டைப் புரிந்தனர். மிகை உழைப்பைப் பொருளாதார வளர்ச்சிக்குப் பயன்படுத்தாது, பெருங் கற்படை அமைப்பில் விரயம் செய்த வேளிர், பார்ப்பனர் தொடர்பால் பிண்டம் வைத்துப் பிதிரரை வழிபடும் எளிய முறையினைத்[1] தழுவினராகலாம். வேளிரின் இரும்பு யுகப் பண்பாட்டுச் சிறப்புக்களை ஆற்றங்கரைச் சமவெளிகளில் பரப்பி அங்கு பண்டைய மறவர் மரபினரான மூவேந்தர் குடிகள் ஏற்றம் பெறுவதற்கும், வேளிர் மரபினர் மருத நிலத்தில் குடியேறி உழவுத் தொழிலில் பெருவளம் காண்பதற்கும், வாணிக உதவியுடன் உரம் பெறுவதற்கும் வேதியர் உதவியாக இருந்தனராகலாம். இவ்வாறெல்லாம் வேதியரின் சமயமும் சமுதாய இயலும் அனைத்திந்திய அறிவும் பொருளுற்பத்தி வளர்ச்சிக்குப் பயன்பட்டதாலேயே, சங்க காலச் சான்றோரும் மக்களும் வேத நெறியினைத் தழுவிப் பார்ப்பனரைப் போற்றினர் என்போம்.

அறவழிச் சாதனை

கி. மு. முதல் மூன்று நூற்றுண்டுகளில் தமிழகம் கண்ட பண்பாட்டுக் கிளர்ச்சிக்கு நிகரான வேறொரு நிகழ்ச்சியை வரலாற்றில் காண்பது அரிது. இரும்பு யுகப் பண்பாட்டுடன் வந்த வேளிர் ஒருபால்; சிந்துவெளி மரபையும் சிந்துவெளிப் பண்பாடும் சந்தித்த போது நேர்ந்த கிளர்ச்சியின் பயனையும் தமதாக்கிக் கொண்டுவந்த நான்மறையாளர் ஒருபால்; வடபுலப் பண்பாடே தோற்றுவித்த சமண, பௌத்த துறவிகளாக வந்தவர் ஒரு பால்; எட்டுத் திக்கும் சென்று வாணிகம் செய்து வந்து பண்பாட்டுக்கு வளம் கூட்டிய பெருங்குடி வணிகர் ஒரு பால் ; கல்தோன்றி மண்தோன்றாக் காலத்தே முன்தோன்றி மூத்த குடி மரபினரான மூவேந்தர் ஒரு பால்; விதவிதமான மரபுகளும் சிறப்புக்களும் உடைய இவரெல்லாம் ஒருங்கிணைந்து உருவாக்கியதே சங்ககால நாகரிகம். வன்முறை பயிலா அறவழிச் சாதனையாகவே அது ஏற்றம் பெற்றது. வேறு பல காரணங்களுக்காக வேந்தரும் வேளிரும் பிறரும் போர் பல புரிந்தனராயினும் பண்பாட்டுக்காகப் போர் நிகழ்த்தினர் என்ற செய்தி ஒன்று மில்லை.

1. இம்முறை சங்க காலத்தில் பெருவழக்காயிருந்தது. புறநா. 9, 234, 360, 363; பதிற்றுப் 70, 74, திருக்குறள் 43.



திரு. வி. க. வின் சமயம்

ந. சஞ்சீவி, எம். ஏ., எம். லிட்.,

தமிழ்ச் சான்ரேர் திரு. வி. க. அவர்களைத் தமிழ் முனிவர் என்றே தமிழறிஞர் போற்றுவர். காரணம் அவர் தம் அகவாழ்விலும் புறவாழ்விலும் காணப்பட்ட சமயச் செழுமையே ஆகும். அச்செழுமையின் சிறப்பியல்புகளைச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகள் சிலவற்ருல் விளக்க முயல்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்

'விளையும் பயிர் முளையிலே' என்பது தமிழ் நாட்டுப் பழமொழி. இப்பழமொழியின் கருத்தை—பெருமையை—இற்றைநாள் உளவியல் (திரு. வி. க. தமிழில் 'அகத்திணை') அறிஞர் அனைவரும் போற்றக் காண்கிரேம். ஐந்து வயது ஆவதற்கு முன்பே வாழ்விற்கான அடிப்படைகள் குழந்தைகள் உள்ளத்தில் அமைந்து விடுகின்றன என்பது உளவியலார் கண்டுள்ள தெளிவு[1]. இருபதாம் நூற்ருண்டு சமயச் சான்ரேர்களுள் ஒருவராய்த் தமிழகத்தில் புகழ்பெற்று விளங்கிய திரு, வி. க அவர்களின் மழலை உள்ளம் எவ்வாறு இருந்தது என்பதை அப்பெருமகனுரே தம் மணிவிழா முடிந்த நிலையில் எழுதிக்காட்டும் எழுத்துகள் பெருமதிப்பிற்கு உரியவை, அவை வருமாறு:[2]

> 'ஆயா, தெய்வலோகம் போனுர்' என்பேன். 'தெய்வலோகம் எப்படி இருக்கும்?' என்பர். 'தெய்வலோகம் பளபள என்றிருக்கும். அங்கே மாடிகள் வரிசை வரிசையாய் இருக்கும். பாதைகளில் தார் பூசப்பட்டிருக்கும். தார்மீது மணல் தூவப்பட்டிருக்கும்' என்பேன். இது சிந்தனைக்கு உரியது. அந்நாளில் யான் மாடிகளையோ மணல் தூவிய தார் பாதைகளையோ பார்த்ததுமில்லை; கேட்டதுமில்லை. பாராதனவும் கேளாதனவும் எப்படிச் சிறுவன் நினைவில் உற்றன? இதை அகத்திணையார் (மனேதத்துவர்) ஆராய்ச்சிக்கு விடுகின்றேன்'.

இளங்குழந்தைகளின் உயிர் வாழ்வை—இல்லை—உயர் வாழ்வை உருவாக்குவதில் ஆசிரியர்கட்கு அதிலும் சிறப்பாக ஆரம்ப - தொடக்க - உயர் பள்ளி ஆசிரியர்கட்குப் பெரும் பொறுப்பு உண்டு. அப் பொறுப்பு உணர்ந்த ஒருவர் தமக்கு ஆசிரியராய் விளங்கியமையால் தாம் பெற்ற நலத்தைத் தமிழ் முனிவர் எழுத்தால் அறியும்போது உண்டாகும் எக்களிப்பே எக்களிப்பு. திரு, வி. க:[3]

> "ஐந்தாம் பார நிகழ்ச்சிகள் பலப்பல...கிருஷ்ணுராவ் வெறும் பாடங்களைமட்டும் அறிவுறுத்துவோரல்லர்; வாழ்க்கையை அறிவுறுத்து

வோர் ; அவரது வகுப்பு ஒரு பல்கலைக்கழகம் போல் விளங்கும். அவரும் யானும் பொதுவாகப் பல துறைகளிலும் சிறப்பாக மதச் சார்பிலும் வாதம் புரிவோம். அவரது பொன்மொழிகள் எனது மனோநிலையைப் பலவாருக்கின. வாழ்க்கையில் ஒருவித மாறுதல் ஏற்படுவதுபோல் தோன்றிற்று. (மேற்கோள்களில் அடிக்கோடுகள் இங்கும் பிறவிடத்தும் இக்கட்டுரைக்காக இடப்பெற்றன)

'வெறும் பாடங்கள்' - 'வாதம் புரிவோம்' — 'ஒருவித மாறுதல் ஏற்படுவதுபோல்' - திரு. வி. க. வின் இச்சொற்றொடர்கள் ஆழ்ந்து கருதற்குரியன. ஏட்டுக் கல்வியில் எவ்வளவு வெறுப்பு இருந்தால்— அறிவார்வம் எவ்வளவு மிதூர்ந்து இருந்தால் - தமிழ் முனிவர் 'வெறும் பாடம்' என்பார். 'ஏட்டுச் சுரைக்காய் கறிக்குதவாது' என்ற பாட்டி வயிற்றுப் பேரன் தானே அவர்; 'வாதம் புரிவோம்' - ஆசிரியருடன் மாணவர் ! இந்தக் காலத்தில் அதற்கு இடம் நேரம் ? நம் கல்வித்தரம் நாளொரு மேனியும் பொழுதொரு வண்ணமுமாக அல்லவா வளர்கிறது ! 'வாழ்க்கையில் ஒருவித மாறுதல் ஏற்படுவதுபோல் தோன்றிற்று' - இப்படித் தோன்றியது திரு. வி. க. வாழ்க்கையில் எப்போது? ஏறத்தாழ பதினைந்து வயதில். அதை அவர் மறவாது போற்றி எழுதுவது எப்போது? அறுபது வயதில். இடைப்பட்டக் காலம் நாற்பத்தைந்தாண்டுகள். பெருமை ஆசிரியருக்கா ? மாணவருக்கா ? இருவருக்கும்தான். திரு. கிருஷ்ணராவ் திரு. வி. க. போன்ற ஆசிரிய - மாணவ இணைப்புப் பெருகும் நாள் எந்நாளோ ?

முன்னமே குறிப்பிட்டது போல 'விளையும் பயிர் முளையிலே' என்பதற்கு வேறு ஒருவருடைய சான்று காண்போம். திரு. வி. க. அவர்களின் சமயம் சமரசம்; சன்மார்க்க சமரசம். இந்தச் சமரச மனப்பாங்கு அவருக்கு எவ்வாறு அமைந்தது ? ஊழ்வினையாலா ? சூழ்நிலையாலா ? சூழ்நிலை அமைவதும் ஊழ்வினையால் தானே. எனவே தமிழ் முனிவர் எத்தனையோ பிறவிகள் எடுத்தெடுத்து இளைத்து இளைத்துப் பெற்ற பெருவளம் சமரசம். இல்லையேல் அறியாப் பருவத்திலேயே அது எப்படி அவரை ஆட்கொள்ளும் ? சமயப்பற்றும்-சமரசப் பற்றும் தமிழ் முனிவரின் பிஞ்சு நெஞ்சிலேயே குடிகொண்டிருந்த பெற்றிக்குப் பின்வரும் தன் வரலாற்றுக் குறிப்புப் பெருஞ் சான்று :[4]

> "பிற்பகலில் எங்களைப் பல இடம் கூப்பிடும். சில நாள் நடுப்பட்டணம் அழைக்கும். பெரிதும் எங்களை அழைப்பது கடற்கரை. கடற்கரையில் குடுகுடு ஆடிய நேரம்போக மிகுதி நேரம் கடலாடுவோம். யான் சிற் சிலபோது ஈர மணலால் சிவலிங்கம் எடுப்பேன். சோல்ஜர்களைப் பார்த்ததும் யான் சிவலிங்கத்தைச் சிதைத்து விடுவேன். சோல்ஜர்கள் பூட்சால் சிவலிங்கத்தை உதைப்பார்கள் என்பது எனது எண்ணம். விட்டுக்குத் திரும்பும் போது பார்த்தசாரதி பெருமானைத் தொழுது செல்வேன்"

திரு. வி. க. வின் கைகள் கட்டியது சிவலிங்கம் ; கண்கள் கட்டியது பார்த்தசாரதி பெருமாள் ! நல்லதில் போட்டி நல்லது - எவர்க்கும், எப்போதும். இப்போட்டியில் முதியவரை எதிர்த்து இளையவர் போட்டியிடுவதும் - போட்டியிட்டு வெல்லுவதும்—போற்றற்குரியது. இவ்வியல்பும் தமிழ் முனிவரிடம் இளமையிலேயே குடிகொண்டிருந்த தன்மைக்கு இதோ ஒரு சான்று :[5]

> "இராயப்பேட்டையிலே பச்சையப்ப நாயகர் என்ற ஒரு செல்வர் இருந்தார்......எங்கட்கென்று அவரது வீட்டு நடைப்பக்கத்தில் ஒரு தனியறை விடப்பட்டது. நாளடைவில் அவ்வறையை யான் கோயிலாக்கினேன்....அதில் முருகப்பெருமான் திருவுருவத்தை அமர்த்தினோம். சுந்தரேசர் வீதி விழாக்களின்போது நாங்களும் முருகப்பெருமானை அலங்கரித்து ஊர்வலம் வருவோம். 'வேலுமயிலுந்துணை-அரகர மகாதேவா ! என்ற முழக்கம் வானத்தையும் பிளக்கும்."
>
> முதியவர்க்குச் சிவன் ; இளையவர்க்கு முருகன் - பொருத்தம்தானே ;

நன்றும் தீதும் ஒன்றியதே உலகம் - வாழ்க்கை. இவ்வுண்மை ஆசிரியர் உலகிற்குமட்டும் புறம்பாகுமோ ? சொல்லப்போனால் ஒரு வகையில் சராசரி என்ற தேரின் இரு சக்கரங்கள் : மிக நல்லதும் மிகக் கெட்டதும். எப்படியோ இரு சக்கரங்களும் ஒன்றாய் உருட்டுகின்றன வாழ்க்கை-வையகத்-தேரை. அதுவே படைப்பின் பெருமுரண் - பெருவிந்தை ! அந்த வகையில் திரு. வி. க. அவர்கட்கு வாய்த்த ஆசிரியர்களில் தீயோர் சிலர் இருந்தனர் எனத் தெரிகிறது. அவருள் ஒருவரைப் பற்றிய குறிப்பு 'திரு. வி. க. வாழ்க்கைக் குறிப்புக்களுள் இருக்கிறது. அக் குறிப்பால் ஊழ்வினை காரணமாகச் சில நேரங்களில் ஆசிரியரினும் மாணவர் சிறந்தோராய் விளங்கும் சீர்மை புலப்படும். மேலும் இளமையிலேயே திரு. வி. க வின் திருவுள்ளத்தில் கடவுட் பற்றோடு கடமைப் பற்றும் சமயப் பற்றோடு சீர்திருத்தப் பற்றும் வேர்கொண்டு விளங்கியமை விளங்கும். அக்குறிப்பு வருமாறு :[6]

"ஒருநாள் சுவாமிநாத பண்டிதர், தணிகாசல முதலியாரைக் கண்டு, 'கலியாணசுந்தரத்துக்கு இலக்கிய இலக்கணம் போதிக்கலாம்; சாத்திரம் போதித்தலாகாது; அவன் பின்னே சாத்திரத்தை நாசஞ் செய்வான்; கண்ட சாதியாருக்குப் போதிப்பான்; அவன் சீர்திருத்த உள்ளமுடையவன். அது வயதில் தாண்டவம் புரியும்' என்று கோள் மூட்டினராம்."

தமிழ் முனிவரின் கடவுட்பற்று காலத்திற்கு ஏற்றது - இல்லை - கால வெள்ளத்தையே எதிர்த்து நீந்த வல்லது. இருபதாம் நூற்றுண்டு வறுமை வளமையின் மேல் போர் தொடுத்திருக்கும் காலம். இப்போரின் தவிர்க்கமுடியாத் தன்மையை நன்குணர்ந்தவர் தமிழ் முனிவர், எனவே காந்தி அடிகளைப்போல இறைவனை 'ஏழைகள் கடவுளாகவே' காண அவர் விழைந்தார். அதன் பயன் ஆரவாரம் நிறைந்த கோயில்களும் அவரன்பை இழந்தன. 'ஆடம்பரமற்ற ஏழைக் கோயில்கள் என் உள்ளம் கொள்ளும்'[7] என்று திரு. வி. க. தெரிவிப்பது கடவுட்பற்று உடையோர் ஆழ்ந்து கருத வேண்டிய ஒன்று.

வளர்பிறை போல வளரும் அறிவுடையவர்கள் கடந்த காலத்தில் தாங்கள் எழுதிய கருத்துகளைப் பரிவோடு பார்ப்பார்களே அன்றிப் பற்றோடு பாரார். இவ்வுண்மைக்குச் சிறந்த ஓர் எடுத்துக்காட்டு திரு. ஜவஹர்லால் நேரு தாம் எழுதிய 'இந்தியாவின் புதுக் காட்சி' என்ற நூலின் முன்னுரையில் பொறித்துள்ள அரிய கருத்துகள் அவை இவை :[8]

"எனக்கு மற்ற ஆசிரியர்கள் தங்களுடைய எழுத்துக்களைப்பற்றி எப்படி நினைக்கிருர்கள் என்பது தெரியாது. ஆனல் சிலகாலத்திற்கு முன்பு எழுதிய என்னுடைய எழுத்துகள் பற்றி எனக்கு ஓர் அயல் உணர்ச்சி இருக்கிறது. அதுவும் நெருக்கமும் செயற்கையும் நிறைந்த சிறைச்சாலையில் அவ்வெழுத்துகள் எழுதப்பட்டு அதைப் பின்னர் வெளியே படித்துப் பார்க்க நேரிடின் அந்த அயல் உணர்ச்சி உச்சம் பெறும். அந்த எழுத்துக்களை நான் இனங் கண்டு கொள்ளத்தான் செய்கிறேன். ஆனல் முழுமையாக அன்று. எனக்கு மிகவும் நெருங்கிய - ஆனல் - என்னினும்வேருன ஒருவர் எழுதிய நன்கு பழக்கப்பட்ட எழுத்தைப் படிப்பதாகவே ஏறத்தாழ அது எனக்குத் தோன்றும். ஒருவேளை அது என்னுள்ளே ஏற்பட்டிருக்கும் மாறுதலுக்குரிய அளவு ஆகும். இந்த என் நூல் பற்றியுமே அப்படி எண்ணுகிறேன். இந் நூல் என் நூல்தான் - ஆனல் இன்று யான் உருப்பெற்றுள்ள வகையில் இது-முழுதும் என்னுடையதன்று. என்னுள் சிறிது காலமே இருந்து பின்னர் மங்கிப்போன உள்ளுயிர்களின் நெடுந் தொடரில் சேர்ந்துவிட்ட ஓர் முற்பட்ட உள்ளுயிரின் ஒலியே இந்நூல்."

இக்கருத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு தமிழ் முனிவர் பெரிய புராணத்திற்குத் தாம் உரைகண்ட திறம்பற்றிக் குறித்துள்ளதை எண்ணிப் பார்த்தால் அவர்தம் தனிச் சிறப்புப் புலனுகும். கட்டடச் சிறையினும் கருத்துச்சிறையின் கொடுமை நன்கு விளங்கும். திரு. வி. க. வின் தன்ஞராய்ச்சி (Self-study) வருமாறு[9] :

"பெரியபுராண முதற் பதிப்புக் குறிப்புரை இளமையில் வரையப்பட்டது. அது போழ்து யான் சைவச் சிறையில் கிடந்தேன். இரண்டாம் பதிப்புக்கு உரைகண்டபோது என் இளமை மறைந்தது. பலவகை அனுபவங்கள் என்னுள் படர்ந்து படிந்தன. யானும் சைவச் சிறையினின்றும் விடுதலை அடைந்து, சைவ உரிமைக் கோட்டையில் நின்றேன். சிறைக்கும் உரிமைக்கும் வேற்றுமை உண்டன்றே?"

சைவச்சிறை! எவ்வளவு கசப்பான - ஆனல் - உண்மையான கருத்து'

பொதுவாகக் காந்தி அடிகளைப் போலவே தமிழ் முனிவரின் சமயம் சமரசம் என்பதை அனைவரும் அறிவர். ஆனல் 'எம்மதமும் சம்மதம்' என்ற கொள்கையை எந்த அடிப்படையில் அவர் போற்றினர் என அறிந்துகொள்ள வேண்டியது ஒவ்வொருவர் கடமையாகும். தமிழ் முனிவர் தரும் விளக்கம் வருமாறு :[10]

'ஒவ்வொரு சமயமும் எனக்குச் சன்மார்க்கமாகவே தோன்றுகிறது.

சன்மார்க்க மற்ற சமயம் இருப்பதாக எனக்கு தெரியவில்லை.'

'எவர்க்கு எச்சமயத்தில் மனம் செல்கிறதோ அவர் அச்சமயத்தில் நின்று ஒழுக ஒழுக அது தன்பாலுள்ள சமரசத்தைப் படிப்படியே புலப்படுத்தும். சமயத்தில் நின்று ஒழுகாதவர்க்குச் சமரசம் விளங்குதல் அரிது. எனது சமய வாழ்க்கை சைவத்தில் தொடங்கியது. அச்சமயத்தில் யான் ஒல்லும் வகை நின்று ஒழுகினேன். அஃது எனக்குச் சமரசத்தை விளக்கியது; மற்றச் சமயங்களில் உள்ள சமரசத்தையும் தெளிவித்தது. என்னுடைய சமயம் ஒன்றே, அது சன்மார்க்கம்'

சமயங்களின் அடிப்படை ஒழுக்கம். தமிழ்முனிவர், ஒழுக்க நெறி நிற்க ஒல்லும் வகையால் எல்லாம்

வாழ்நாள் முழுதும் முயன்றவர். எனவே அதன் அருமை பெருமை அவரறிவார். அத்துடன் அவ்வொழுக்கநெறி — இல்லை — ஒழுக்க 'வெறி' — ஒருவர்க்கு என்ன பெருநலம் தரும் என்பதை அவரறிவார். இவ்வுண்மையை அவர் சொல்லையும் செயலையும் ஆராய்வார் அறிவர். ஒழுக்கத்தில் உள்ளம் படியப் படிய வெளி வேற்றுமைகள் மறையும்; உள் ஒற்றுமை ஓங்கும். இதோ திரு. வி. க. பேசுகிருர்:[12]

"நாதத்தின் திண்மையாகப் பருத்துள்ள நாமரூபங்கள் அந்தோ! எத்துணைப் போராட்டங்களை விளைக்கின்றன? சாதிமதச் சண்டைகள் எத்தனை! நாடு நிறமொழிச் சண்டைகள் எத்தனை. மற்ற மற்றச் சண்டைகள் எத்தனை! நாமரூபங்கள் ஒடுங்கி நாதமாகும்போது அங்கே சாதிமத முண்டோ? நாடுநிற மொழிகள் உண்டோ? மற்ற மற்ற வேற்றுமைகள் உண்டோ?"

இனி, இவ்வளவு சமய அறிவும் ஒழுக்கமும் படைத்திருந்த திரு. வி. க. அவர்களின் வாழ்க்கைக் குறிக்கோள் யாது என வினவல் இன்றியமையாதது. மேலேகாட்டிய மேற்கோளோடு தொடர்புடைய ஒரு மேற்கோள் இவ்வினவிற்கு விடை பகரும்:[13]

"நாதத்துக்கு மேல் யான் கருத்தைச் செலுத்துவது இல்லை. அது கருத்துக்கும் எட்டாதது. அதனுடன் கலந்தால் பிரிந்துவரல் இயலாதாம். கலந்தபின் பிரிவதில்லை என்பது சான்ருேர் மொழி. தொண்டுக்குப் பிறவி தாங்குதல் வேண்டுமென்று எண்ணும் நெஞ்சம் உடையவன் யான். கலந்தபின் பிரியாதநிலை எனக்கு எற்றுக்கு?"

ஆம். தமிழ் முனிவர் வீடும் வேண்டா தொண்டு முனிவர்! இவ்வுண்மை எவ்வளவு தெளிவாகப் பின்வரும் சொற்களில் ஒளி செய்கின்றது பாருங்கள்:[14]

"சமரச சன்மார்க்க உணர்வாலும் வழிபாட்டாலும் யான் அடைந்த பயன் என்ன? வீடுபேரு? வீடு பேற்றில் என் நாட்டம் செல்வதில்லை. பின்னை யான் அடைந்த தென்னை? தொண்டு செய்யும் பேற்றை அடைந்தேன். 'சமரச சன்மார்க்கம்' படிப்படியே 'யான்' என்னும் ஆணவத்தை—தலைமை அரக்கனை — சாய்த்துச் சாய்த்து என்னை ஓரளவில் தொண்டனுக்கியது.

'ஓரளவில்'! தொண்டை நாடுவோருக்கு ஆணவத் தொண்டை அழிந்து விடுமோ?[15]

பிறவி விரும்பிய பெருந்தொண்டர் பேச்சு இது;[16]

"தொண்டினும் சிறந்த ஒன்று இருக்கிறதா? எனக்கு ஒன்றுந் தோன்றவில்லை, தொண்டே எனது வாழ்க்கை; எனது செல்வம்; எனது ஆருயிர். எனது சமயம்; எல்லாம்; எல்லாம். விளைவு என்ன ஆயினும் ஆக. அது பற்றிய கவலை எனக்கில்லை. 'என்கடன் பணிசெய்து கிடப்பதே'

எனக்குப் பிறப்பு வேண்டும். பிறப்புப் பயன் கருதாத் தொண்டுக்குப் பயன்படுதல்வேண்டும். சாதிமதம் மொழி நிறம் நாடு முதலியவற்றைக் கடந்து நிற்கும் பொதுமை அறத்துக்குரிய சன்மார்க்கத் தொண்டு செய்தல் வேண்டும். இதுவே எனது வேண்டுதல்"

இக் கட்டுரையில் எடுத்துக் காட்டப்பெற்ற திரு. வி. க. மணிமொழிகள் யாவும் மணிவிழாக் கொண்டாடிய நிலையில் தமிழ் முனிவர் வரைந்தளித்த 'வாழ்க்கைக் குறிப்புக்கள்' என்னும் அரும்பெரும் நூலில் இருப்பவையே. இம் மணிமொழிகளைக் கண்ட நீங்களே சொல்லுங்கள்; திரு. வி. க. வின் சமயம் எது?

குறிப்புகள்:

1. கலைக் களஞ்சியம்—தொகுதி—2, பக். 409, பகுதி. 3.

2-7. திரு. வி. க. வாழ்க்கைக் குறிப்புக்கள் (1944) என்னும் நூலிலிருந்து; 2-பக். 38; 3-பக். 38; 4-பக். 87; 5-பக். 88-9; 6-பக். 100 7-பக். 651.

8. Jawaharlal Nehru - The Discovery of India - Preface (Last two paragraphs)

9-10. திரு. வி. க. வாழ்க்கைக் குறிப்புக்களிலிருந்து 9-பக். 142; 10-பக். 639.

11. '......For the essence of religion is morality' - Mahathma Gandhi-An Autobiography - Introduction - 4th Paragraph.

12-14. திரு. வி. க. வாழ்க்கைக் குறிப்புக்களிலிருந்து 12-பக். 653; 13-பக். 653-4; 14-பக். 655.

15. 'The seeker after truth should be humbler than the dust. The world crushes the dust under its feet, but the seeker after truth should so humble himself that even the dust could crush him'

–Mahathma Gandhi-An Autobiography Introduction - 6th Paragraph.

16. திரு. வி. க. வாழ்க்கைக் குறிப்புக்கள் பக். 20.

பத்தொன்பதாம் நூற்ருண்டுத் தமிழ் நாவல்கள்

இரா. தண்டாயுதம், எம். ஏ.,

மனித உணர்ச்சிகளும், அவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு படைக்கப்படும் இலக்கியப் பொருள்களும் எல்லாக் காலத்திற்கும் பொது என்ருலும், இலக்கிய வடிவம் மட்டும் என்றும் ஒன்ருக இருந்ததில்லை. உணர்ச்சி, கற்பனை, வடிவம் ஆகிய மூன்று இலக்கியக் கூறுகளில் உணர்ச்சியும் கற்பனையும் கலந்து வெளிப்படும் முறையால் ஏற்படும் வடிவம் காலம், மக்கள், இலக்கியப் போக்கு ஆகியவற்றிற் கேற்ப மாறுபடுகின்றன. 'அந்தந்தக் காலம்தான் இலக்கிய வடிவை ஒரு பரிசாக ஏற்பதுதான் முறை'—என்று அறிஞர் டி. எஸ். எலியட் கூறுகிருர்.

அத்தகைய இலக்கிய வடிவங்களில் ஒன்றுதான் நாவல். பதினெட்டாம் நூற்ருண்டிலே அரும்பிய இந்த இலக்கிய வகை, இருபதாம் நூற்ருண்டிலே பல வண்ண மலர்களாகப் பூத்துக் குலுங்குகின்றன. தமிழிலே இந்த நாவல் அரும்புவிட்டது சென்ற நூற்ருண்டில்தான். ஆங்கில நாவல் வரலாற்றில் 'நாவல் இலக்கியத்தின் பொற்காலம்' என்று மதிக்கப்படும் பதினெட்டு—பத்தொன்பதாம் நூற்ருண்டுகளின் இடைப்பகுதி முடிந்த பின்னரே நாவல் இங்கு அரும்பியது.

சுருங்கக் கூறினல்; 'நாவல் என்பது உரைநடையில் புதிய முறையில் சொல்லப்படும் நீண்ட கதை' என்று கூறலாம். இந்த இலக்கிய வடிவத்திற்கு உள்ள நெகிழ்ச்சித் தன்மை எந்த வரையறைக்கும் கட்டுப்படாதது. உரைநடையில் எழுதப்படும் இலக்கிய வகை என்பதொன்றே வரையறுக்க முடிந்ததாகும்.

இலக்கியம் தோன்றிய காலம் தொட்டே செய்யுளில்தான் எல்லா நாடுகளிலும் எல்லா இலக்கியங்களும் படைக்கப்பட்டன. மேனடுகளில் 16, 17-ஆம் நூற்ருண்டுகளில் உரைநடை செல்வாக்குப் பெறத் தொடங்கியது. அறிவியற் கண்டு பிடிப்புகள், தொழிற்புரட்சிகள் முதலியன மக்கள் வாழ்க்கையை வேகமுள்ளதாக்கி உரைநடை வளர வழி வகுத்தன. காலப்போக்கில் உரைநடையே படைப்பிலக்கியங்களுக்கும் ஏற்ற வாயிலாகிவிட்டது.

தமிழில் பண்டுதொட்டே உரைநடை இருப்பினும் அதற்கு உணர்ச்சியும் உயிரும் ஊட்டியது மேனுட்டார் இலக்கியத் தொடர்புதான். பதினெட்டாம் நூற்ருண்டில் தோன்றிய பெஸ்கி முனிவரின் 'பரமார்த்த குரு கதை'யே தமிழ் உரைநடையில் தோன்றிய முதல் படைப்பிலக்கியம் ஆகும்.

பத்தொன்பதாம் நூற்ருண்டின் பிற்பகுதியில் வாழ்ந்த தமிழ் அறிஞர் மாயூரம் முனிசீப் வேதநாயகம் பிள்ளை ஆங்கிலத்திலும் சிறந்த புலமை பெற்றிருந்ததால், நாவல் வடிவத்தின் செல்வாக்கை அவர் உணர முடிந்தது. சிறந்த கவிஞராகவும், கட்டுரையாசிரியராகவும் பெயர் பெற்றிருந்த அவர், தாமே வழி காட்டவும் முனைந்தார். அந்த முனைப்பே, தமிழின் முதல் நாவலாக 'பிரதாப முதலியார் சரித்திரமா'க 1876-ஆம் ஆண்டில் மலர்ந்தது. இந்த நாவலின் முன்னுரையில் ஆசிரியர் தாம் நாவல் எழுத விழைந்ததைக் குறிப்பிட்டுள்ளதுடன், நாவலிலேயே ஓரிடத்தில் கதைத் தலைவியின் வாயிலாகத் தம் கருத்தை விளக்குகிருர். "இங்கிலீஷ், பிரான்சு முதலிய பாஷைகளைப் போலத் தமிழில் வசன காவியங்கள் இல்லாமலிருப்பது பெருங்குறைவென்பதை நாம் ஒப்புக் கொள்கிருேம். அந்த குறையைப் பரிகரிப்பதற்காகத் தான் எல்லோரும் ராஜ பாஷைகளும் தமிழும் கலந்து படிக்க வேண்டும் என்று விரும்புகிருேம்" என்று கூறி, வசன காவியங்களாலேயே மக்கள் திருந்த முடியும் என்று வற்புறுத்தி "அறியாமை என்னும் அந்தகாரம் நீங்கும்படி வசன காவியங்கள் என்னும் ஞான தீபங்களை" ஏற்றும்படி மற்ற அறிஞர்களுக்கு அழைப்பும் விடுத்தார் அறிஞர் வேதநாயகம் பிள்ளை.

'பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்' சுயசரிதையைப் போல் அமைந்த நாவலாகும். ஓய்வும் வசதியும்

பெற்ற பிரதாப முதலியாரே தம் வாழ்க்கையின் நிகழ்ச்சிகளைப் பிறப்பு முதற்கொண்டு சுவையாகச் சொல்கிருர். அவருடைய பிறப்பு, கல்விப் பயிற்சி, மணத்தில் ஏற்பட்ட சிக்கல்கள், மணத்திற்குப் பின் ஏற்பட்ட தொல்லைகள், தேசாந்திரம் புறப்படுதல், விக்கிரமபுரியில்பட்ட அவதி, அங்கு மனைவியை ஆணுடையில் அரசனுகச் சந்தித்தல் முதலிய நகைச் சுவை ததும்பி வழியுமாறு கூறப்பட்டுள்ளன. நிகழ்ச்சி பின்னல்களில் அதிகச் சிக்கல்களில்லா விட்டாலும் சுவையாகக் கதையை நடத்திச் செல்வதில் ஆசிரியர் பெற்ற வெற்றி குறிப்பிடத்தக்கது. கதையுடன் தாம் வாழும் சமுதாயத்தையும் ஆசிரியர் சிறப்பாகப் படம் பிடித்துக் காட்டியிருப்பதுடன், தம் கருத்துக்களைப் பரப்பவும் இதை ஒரு சாதனமாக ஆசிரியர் பயன்படுத்திக் கொண்டுள்ளார் என்பதை நாவல் நெடுகிலும் உணர முடிகின்றது.

கதை கற்பனையாயினும் 'சரித்திரம்' என்று பெயர் பெற்றிருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. கற்பனையும் வரலாறும் இருவேறுபட்ட துறைகள், ஆனுலும் நாவல், மற்ற எல்லா இலக்கிய வகைகளைக் காட்டிலும் வாழ்க்கையுடன் மிக நெருங்கிய தொடர்பு கொண்ட இலக்கிய வகைகளாகும். வாழ்க்கையை எந்த அளவுக்கு உண்மையாய்ப் பிரதிபலிக்கிறதோ அந்த அளவுக்கு நாவல் சிறப்புப் பெறுகின்றது. ஓர் ஆங்கில இலக்கியத் திறனுய்வாளர் கூறியதுபோல வரலாற்றில் பெயர்களும் இடங்களும் மட்டுமே உண்மையானவை; நாவலிலோ பெயர்களும் இடங்களும் மட்டுமே கற்பனையானவை. எனவே 'உண்மை வாழ்க்கையைத்தான் நாவல் பிரதிபலிக்கிறது' என்று உணர்த்திக் காட்டுவது நாவலாசியர் முதல் வேலையாகின்றது. அந்த உண்மையுணர்வைப் பெயரிலேயே உண்டாக்கி நாவலுலகில் நுழைவதற்கு இந்தச் 'சரித்திரம்' பயன்படுகிறது. இந்த நாவலுக்குப் பின் தோன்றிய 'கமலாம்பாள் சரித்திரம்', 'பத்மாவதி சரித்திரம்' முதலிய பெயர்களும் நோக்கத்தக்கன. ஆங்கில நாவல் வரலாற்றிலும், தொடக்க காலத்தில் தோன்றிய நாவல்கள் 'சரித்திரம்' என்றே பெயர் பெற்றுள்ளன.

பத்தொன்பதாம் நூற்ருண்டில் தோன்றிய தமிழ் நாவல்களை இரண்டு வகையாகப் பிரிக்கலாம். முதலாவது, அந்தக் காலத்துச் சமுதாயத்தைப் பின்னணியாகக் கொண்டெடுத்த நாவல்களாகும். இரண்டாவது, அரச வாழ்வைப் பின்னணியாகக் கொண்டு தோன்றிய நாவல்களாகும். அக்கால மக்களுக்கு அரசர்களைப் பற்றிய கதைகளைப் படிப்பதில் விருப்பம் அதிகம். இதையுணர்ந்து தான் முதல் நாவல் படைத்த வேதநாயகம் பிள்ளை தம் நாவலில் சமுதாயப் பின்னணியை அமைத்திருந்தும் அக்கால மக்களின் ஆசையையும் நிறைவு செய்யும் வகையில் நூலின் பிற்பகுதியில் கதைத் தலைவி ஞானம்பாளை ஆணுடையில் அரசனுக்கி ஆள வைத்துள்ளார். இந்த நாவலின் முன்னுரையிலும், 'இந்திய வாசகர்களுக்கு ராஜா ராணிகள் பற்றிப் படிப்பதில் உள்ள ஆசையையும், கண்ணைக் கட்டிக் காட்டில் விட்டால் அங்கே அலைந்து திரிவதில் உள்ள உற்சாகத்தையும் குறிப்பிட்டு, அவர்கள் ஆசையைப் பூர்த்தி செய்யவே அரச வாழ்வையும் புகுத்தியிருப்பதாக ஆசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவ்வாறு இவ்விரண்டு வகை நாவல்களையும் இணைக்கும் ஒரு பாலமாகவும் இந்த நாவல் விளங்குகிறது.

சமூக நாவல்கள்:

'பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்தை அடுத்து 1893 ஆம் ஆண்டில் குருஸ்வாமிசர்மா எழுதிய 'பிரேமகலாவதீயம்' என்ற நாவல் தோன்றியது. உயர்வு நவிற்சியான நிகழ்ச்சிகளும் உண்மைக்குப் பொருந்தும் நிகழ்ச்சிகளும் கலந்து பின்னப்பட்ட நாவல் இது. பிரேமன் என்னும் சிறுவன் சிற்றன்னையின் கொடுமைகளுக்காளாகி வீட்டை விட்டு ஓடி வாழ்க்கையில் முன்னேறிய நிகழ்ச்சிகளை மையமாகக் கொண்டு இந்த நாவலின் கதை செல்லுகிறது. தொடக்கம் முதல் சமூக நாவலாகச் செல்லும் இதில் பிற்பகுதியில் திடீரென்று சோழ அரசன் வருகிருன். நிகழ்ச்சிகளும் நம்பமுடியாதவையாக மாறுகின்றன. உரையாடல்களில் கொச்சை, கதை மாந்தரைப் பண்புகளாக உருவகப்படுத்துதல், ஒவ்வொரு அத்தியாயத்தின் தொடக்கத்தில் ஒவ்வொரு பாட்டு ஆகிய மூன்றும் இந்த நாவலின் சிறப்பியல்புகள்.

இதனையடுத்து 1896ஆம் ஆண்டில் தோன்றிய ராஜம் ஐயரின் 'கமலாம்பாள் சரித்திரம்' தமிழ் நாவல் வரலாற்றில் மற்ருெரு சகாப்தத்தைத் தோற்றுவித்தது. இந்த நாவல் முதல் முதலில் 1893-5ஆம் ஆண்டுகளில் தொடர் கதையாக வெளிவந்தது. தமிழில் முதன் முதலாகத் தொடர் கதையாக வந்த நாவல் அதுதான். இந்த நாவலை ஆசிரியர் தம்முடைய இருபத்தொன்ருவது வயதிலேயே எழுதத் தொடங்கி விட்டார்.

ராஜம் ஐயர் பெரிய வேதாந்தி. சட்டத் தேர்வில் அவர் பெற்ற தோல்வி அவரை வேதாந்தியாக்கி விட்டது. இளமையான வயதில் முதிர்ந்த அனுபவங்களுடன் எழுதப்பட்ட 'கமலாம்பாள் சரித்திரம்', நாவல் இலக்கணங்கள் முழுமையும் கொண்ட, உண்மையியலின் பாற்பட்ட ஓர் அற்புதப்படைப்பு. அக்காலக் கிராமச் சூழ்நிலை, அவர்களின் பழக்க வழக்கங்கள் முதலிய அனைத்தையும் தம் நாவலில் அழகாகப்படம் பிடித்துக் காட்டியுள்ளார். சிறுகுளம்

கிராமத்தில் முத்துசாமி ஐயரின் மனைவியான கமலாம்பாள் வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட அனுபவங்களை இந்த நாவல் சுவையுடன் விவரிக்கின்றது.

ராஜம் ஐயர் சிறந்த வேதாந்தி என்பது மட்டுமல்ல; சிறந்த இலக்கிய அறிஞரும் ஆவார். கம்பராமாயணத்தில் அவருக்கிருந்த ஈடுபாட்டை நூல் முழுதும் காணலாம். இக்கதையின் பிற்கூற்றில், இச்சரித்திரம் முழுவதும் தமக்குக் கதையையே முக்கிய கருத்தன்று என்றும், "அவனது மாயா விபூதியாம் பெருங்கடலுள் அலையுள் ஓர் நுரையுள், ஓர் துளியில் ஓர் அணுவை யானெடுத்து அதனுள் என் புல்லறிவிற் கெட்டிய மட்டும் புகுந்து பார்த்து, அவனே அங்கும் இருக்கக் கண்டு, ஆடிப்பாடி ஓடவேண்டும்" என்பதும் தன் ஆசை என்று குறித்துள்ளார். இந்த நாவலில் வரும் 'வம்பர் மகாசபை'யின் பேச்சுக்களும், அம்மையப்பப் பிள்ளையின் செயல்களும் நகைச்சுவை உணர்விற்கு நல்ல விருந்து.

இதனையடுத்துக் குறிப்பிடப்பட வேண்டிய சிறந்த நாவல் அ. மாதவையாவின் 'பத்மாவதி சரித்திரம்' ஆகும். இதுவும் முதலில் தொடர்கதையாக 'விவேக சிந்தாமணி'யில் வெளிவந்து பின் 1898ஆம் ஆண்டில் புத்தக வடிவம் பெற்றது. இந்த நாவலின் முன்னுரையில் தாம் ஏற்கெனவே எழுதி இடையில் நிறுத்திவிட்ட 'சாவித்திரி' என்ற நாவலைப்பற்றி ஆசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். கதை மாந்தர் பேசும் பேச்சுக்கள் கொச்சையாகவும், ஆசிரியர் எழுதும் நடை நல்ல தமிழிலும் இருக்க வேண்டும் என்பது இவர் கருத்து.

ராஜம் ஐயர் தாம் வாழ்ந்த சமூகத்தை உள்ளது உள்ளபடியே படைக்க முயன்றார். ஆனால் மாதவையாவோ தம்முடைய சீர்திருந்தக் கொள்கையைப் பரப்புவதற்கும் நாவலை ஒரு கருவியாகப் பயன்படுத்திக் கொண்டார். தத்துவ விசாரணை 'கமலாம்பாள் சரித்திரத்'தில் மேலோங்கி நிற்க, பிரச்சார நோக்கம், மாதவையாவின் நாவல்களில் மேலோங்கி நிற்கிறது. ஆனால் அவற்றிற்குக் கலைவடிவம் தர மாதவையா முயன்றுள்ளார்.

இளமையிலேயே தந்தையை இழந்துவிட்ட நாராயணன் என்ற சிறுவன் வாழ்க்கையில் படிப்படியாக முன்னேறிய வரலாறே 'பத்மாவதி சரித்திரத்தின்' கதை. கமலாம்பாளின் கற்பு ஐயுறப்பட்டதுபோலவே இதில் நாராயணனின் மனைவி பத்மாவதியின் கற்பு ஐயுறப்படுகின்றது. இறுதியில் சிக்கல் தீர்ந்து உண்மை ஓங்குகின்றது. கதை மாந்தரின் எண்ணிக்கை உயர்தல், ஒவ்வொருவரையும் தனித் தன்மையுடன் படைத்தல், அவர்களுக்குள் முரண்பாடு காட்டும் அழகு, சிக்கலில்லாமல் நிகழ்ச்சிகளைப் பின்னும் பாங்கு ஆகியவற்றில் 'பத்மாவதி சரித்திரம்' சிறந்து விளங்குகின்றது.

இவ்வாறு, இந்த நூற்றாண்டில் தோன்றிய ஒவ்வொரு சமூக நாவலும் ஒவ்வொரு வகையில் சிறந்து நிற்கின்றது.

அரசவாழ்வை மையமாகக் கொண்ட நாவல்கள் :

அரசர்களின் கதைகளைப் படிப்பதில் அன்றைய வாசகர்களுக்கு இருந்த ஆர்வத்தை முதல் தமிழ் நாவலாசிரியர் தம்முடைய நாவலில் அழகாகக் குறிப்பிட்டுள்ளதுடன், தாமே, 'சுகுணசுந்தரி சரித்திரம்' என்றொரு நாவலும் எழுதியுள்ளார். இந்த நாவல், 1887 ஆம் ஆண்டு வெளிவந்தது. சுகுணசுந்தரி என்னும் இளவரசி புவனேந்திரனைக் காதலித்து, இடையில் சிறையெடுக்கப்பட்டு, முடிவில் எண்ணியவனையே மணமுடித்ததை இக்கதை கூறுகின்றது, உடல் நலம் ஓம்பல், குழந்தை மணத்தின் தீமை முதலியன பல பக்கங்களில் கதைத் தலைவியின் மூலம் விளக்கப்பட்டுள்ளன. அடுத்து வெளிவந்த பரிதிமாற் கலைஞரின் 'மதிவாணன்' நாவலும் 1897 ஆம் ஆண்டு தொடர் கதையாக வெளிவந்து. பின் 1898ஆம் ஆண்டில் புத்தக வடிவம் பெற்றது. நாவல்களுக்கு இயல்பாக இருக்க வேண்டிய எளிய நடையிலிருந்து விலகிச் செந்தமிழில் இந்த நாவல் இயற்றப் பட்டுள்ளது. நடராஜ ஐயர் என்ற நாவலாசிரியர் எழுதி 1896ஆம் ஆண்டில் வெளிவந்த 'ஞானபூஷணி' என்னும் நாவலில் நிகழ்ச்சிகள் ஆவலைத் தூண்டும் வண்ணம் கையாளப்பட்டுள்ளன. இந்த நாவல் தோன்றுவதற்கு இருபது ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே தோன்றிய 'பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்தின்' பல பகுதிகள் இந்த நாவலில் அப்படியே எழுத்து மாருமல் 'காப்பி' யடிக்கப்பட்டுள்ளன. இந்த ஆசிரியரின் நெஞ்சுரத்தை எண்ணி வியக்காமல் இருக்க முடியவில்லை.

கிருபை சத்தியநாதன் அம்மாள் என்பவர் ஆங்கிலத்தில் எழுதிய 'கமலம்', 'சகுணு' முதலிய நாவல்களும் பால் என்பவரால் மொழிபெயர்க்கப்பட்டு இந்த நூற்றாண்டின் இறுதியில் வெளிவந்தன. சென்னை மருத்துவக் கல்லூரியில் முதன் முதலில் சேர்க்கப்பட்ட மாணவி இவரே என்பதுடன், தமிழ் வாசகர்களுக்கு அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட முதல் நாவலாசிரியையும் இவரே என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

'மோகனங்கி' (1895), 'விநோத சரித்திரம்' (1886), 'ஜீவரத்தினம்' (1899), 'நீலா' (1900) முதலிய நாவல்களும் இந்த நூற்றாண்டில் தோன்றியவையே. இவைகளைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் இன்று கிடைக்கவில்லை.

இவ்வாறு, பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் தோன்றிய நாவல் இலக்கியம், அந்த நூற்றாண்டின் இறுதிக்குள் பல வண்ண மலர்களைத் தந்தது. இன்று அவற்றின் வண்ணம் குறைந்திருக்கலாம்; மணம் மாறியிருக்கலாம். ஆனால் பின்னால் பூத்துக் குலுங்கப் போகும் நாவல் பூங்காவிற்கு அவை கட்டியம் கூறி நிற்கின்றன என்பது மட்டும் உண்மை.

பாரதிதாசன் பாடல்கள்

எஸ். நல்லபெருமாள்

தமிழ்க் கவியுலகில் பாரதியுடன் ஒரு காலக்கூறு தொடங்கியது. தமிழ்க் கவிதைக்கு ஒரு மறுமலர்ச்சி தந்தவர் பாரதி. அவரது கவிதைகளிலே, சொல் புதிது, பொருள் புதிது, சுவை புதிது. பாரதி மரபில் வந்த சிறந்த கவிஞர்கள் கவிமணி (தேவி)யும் ச. து. சு. யோகியும், பாரதிதாசனும். யோகியின் கவிதையில் சொல்லலங்காரம் மிகுந்திருக்கும். "சொல்லினாலே கவி சொல்லவந்தேன். அந்தச் சொல்லில் அமுதினை மெல்ல வைத்தாள்" என்கிறார் யோகியார். "உலகில் எந்தப் பொருளும் கவிக்கு உரிய பொருளாமையா" என்று பல பொருளைப் பற்றியும் இனிமையாக, எளிமையாக, தெள்ளத் தெளிந்த தமிழில் கவிதை எழுதியவர் தேவி.

"கருத்தூற்று மலையூற்றாய்ப் பெருகவேண்டும்—மேல்க் கண்டதைக் கொண்டெழுதி விட்டால் தெருத் தூற்றும்"—என்று 'செவிக்கமுதாய்' கருத்துச் செறிவுடன் தமிழ்ப்பூவால் இசைமாலைகள் தொடுத்தவர் பாரதிதாசன். ஆங்கிலக் கவியுலகில் டி. எஸ். எலியட், இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஈடும் இணையுமற்ற கவிஞர். அதுபோல் தமிழ்க்கவிதையுலகில் ஒப்புயர்வற்ற கவிஞர் பாரதிதாசன். டி. எஸ். எலியட்டின் கவிதையிலுள்ள செம்மை நலமெல்லாம் பாரதிதாசனின் கவிதைகளில் காணலாம்.

சொல்லித் தெரிவதில்லை மன்மதக்கலை; அது போலவே கல்லாக் கலையான கவிதையின் அழகும் சொல்லித் தெரிவதில்லை. உணர்ந்து சுவைக்க வேண்டும். பாரதிதாசன் கவிதைக்கலை கைவந்த வல்லாளர். கவிதைக்கலை கலைகளின் அரசி. அக்கலைய ரசியின் காதலை முழுமையாகப் பெற்றவர் பாரதிதாசன். 'கற்பனையும், கலையழகும், கருத்தின் தனி வலிவும், சொற்படிவச் சிற்பமென ஜொலிக்கும் மொழியழகும்', அவரது கவிதைகளில் காணலாம்.

ஆங்கிலக்கவி கீட்ஸ் (Keats)ன் குயிலைப் பற்றிய தனிப்பாடல் (Ode to the Nightingale) என்றும் அழியாத கவிதை. அதிலும்.

"Opening magic casements into perilous
foams & fairy lands forlorn"

மந்திரச் சொல்லால் உள்ளம் மயங்கவைக்கக் கூடிய அடிகள். அதற்கு ஈடான அடிகள் பாரதிதாசனின்.

"நிலவான் ஆடைக்குள் உடல் மறைத்து
நிலாவென்று காட்டுகின்றாய் ஒளி முகத்தை
கோலம் முழுதும் காட்டிவிட்டால் காதல்
கொள்ளையிலே உலகம் சாமோ!
"வானச் சோலையிலே பூத்த தனிப்பூவோ!
சொக்க வெள்ளிப்பாற் குடமோ! அமுத ஊற்றோ!
காலைவந்த செம்பருதி கடலில் மூழ்கி
கனல்மாறி குளிரடைந்த ஒளிப் பிழம்போ!
காரிருள் தான் சிரித்த துண்டோ!
பெருஞ்சிரிப்பின் ஒளி முத்தோ நிலவே நீதான்"

சொல்லுக்குச் சொல் அழகேறும் அடிகள். கவிதைக்குள்ள பண்புகளை எல்லாம் காண்கின்றோம். புலப்பாடு (Imagery) தொடை (Rhyme) இழும் (Rhythm) உவமையணியாவும் சேர்ந்த கவிதை. "A Poem means the sum of everything which it is" என்பதன் முழுப் பொருளையும் காட்டும் கவிதை இது. டி. எஸ். எலியட்டின் சிறந்த கவிதைகளான Waste Land and Lone song of Alfred Prufock போல் பாரதிதாசனின் சிறந்த கவிதைகள் 'சஞ்சீவி மலைச்சாரலும்' 'பில்கணீயமும்.' பாரதிதாசனின் பல கவிதைகளிலும் உயிர்ப்பு, கற்பனை அறிவு இவைகள்களிடம் புரியக் காணலாம். இதைத்தான் W. B. Yeats கவிதையைப் பற்றிச் சொல்லும்போது, நல்ல கவிதைகள் "Blow, imagination and intellect running together" என்கிறார்.

புலமை மிக்க கவிஞர்களது படைப்பில் அவர்களது முந்திய புலவர்களின் கருத்துகள், சொற்கள், சொற்றொடர்கள் எல்லாம் புது மெருகுடனும், பொலிவுடனும் ஒளிவீசக் காணலாம். டி. எஸ். எலியட்டின் கவிதைகளில் பழம் பெரும் புலவர்களின் சொற்றொடர்கள் நிறைந்திருப்பதையும் அவர்களது கருத்துகள் செறிந்திருப்பதையும் காணலாம். இது எலியட்டின் ஆழ்ந்த புலமையைக் காட்டும். வள்ளுவர் திருத்தக்க தேவர் இவர்களது கருத்துகளையும், உவமைகளையும், சொற்றொடர்களையும் புது மெருகுடன் கம்பனில் காணலாம். வள்ளுவனின் ஒளி கம்பனில் பல இடத்தும் படிந்திருப்பதைப் பார்க்கலாம். "அடுத்தது காட்டும் பளிங்குபோல் நெஞ்சம் கடுத்தது காட்டும் முகம்" என்ற குறளின் அடிகள் "உள்ளத்து உள்ளதை உரையில் முந்துற, மெள்ளத் தம் முகமே காட்டும்" என்று புது மெருகுடன் காணப்படுகிறது கம்பனில். கிரேக்க இலக்கியத்தில் மூழ்கிய மகாகவி மில்டன் "Samson Agonistes"ல் "A little onward tend thy guiding hand, to these dark steps" என்று தொடங்குவது Euripedes'ன் "A little onward, tend me, be an eye, to those dark steps" என்ற வரிகளுடன் தான். ஆழ்ந்த புலமையுள்ள கவிஞர்களின் கவிதைகளில் அவர்களது முன்னோர் வார்த்தைகளையும், கருத்துகளையும் பொன்னே போல் போற்றுவது ஒரு நிறைவு. இளங்கோவின் ஒளியைக் கம்பனில் காணலாம். கம்பனது ஒளி பாரதிதாசனது கவிதைகளில் பல இடத்தும் பார்க்கலாம் மதுரை மாநகர்க் கொடிகள் கோவலனை "வாரல்" என்று தடுத்தன என்பார் இளங்கோ அடிகள். கம்பனது மிதிலை மாநகர் செழுமணிக்கொடிகள் என்றும் கைகளை நீட்டி அந்தக் கமலச்செங்கண் ஐயனை ஒல்லை "வா" வென்றழைத்தால் பாரதிதாசனது கதிர் நாட்டின் நெடுங் கோட்டைமதிலின் மீது கை காட்டி "வா" பகையே என அழைக்கும் புதுமைபோல் கொடிய பறக்கக் காணலாம். கம்பனது சீதை 'தென்னுண் தேனின் செஞ்சொல் கவியின்பம்". பாரதிதாசனது காதலி "கண்டெழுத முடியாத நறுங்கவிதை"

மேலே கண்ட மங்கையரின் புனைவுரை இவ்விரு மாக்கவிஞர்களது கவிதைகளுக்கும் பொருந்தும். கம்பனது சீதையும் இராமனும் இருவரும் மாறிப்புக்கவிதயம் எய்தினர். பாரதிதாசனது காதலனோ "என்னகத்தில் தன் வடிவம் இட்ட எழில் மங்கை இருப்பிடத்தில் என்னுருவம் தன் உள்ளத்தாற் கொண்டாள்"

கண்ணோடு கண்ணிணை கவ்வி ஒன்றை ஒன்று
உண்ணவும் நிலைபெறாது உணர்வும் ஒன்றிட—
கம்பன்

"இருவிழியால் தழுவினள், மனத்தால் உண்டான்
சுமைசுமையாய் உவப்பெருக்க உணர்வு வெள்ளம்
தூண்டிவிட" —பாரதிதாசன்.

எல்லோரும் எல்லாப் பெருஞ்செல்வமும் எண்
தலாலே —கம்பன்.

எல்லோர்க்கும், எல்லாம் என்றிருப்ப தான்
—பாரதிதாசன்.

நுச்சுடைவடிக்கண் நங்கை இவளெல்லாம் இச்சிலை
கிடக்க மலை ஏழையும் இருளே'—கம்பன்.

கண்ணின் கடைப்பார்வை காதலியர் காட்டி விட்டால்
மண்ணில் குமரருக்கு மாமலையும் ஓர் கடுகாம்
—பாரதிதாசன்.

'வண்டுகள் இனிதுபாட மருதம் வீற்றிருக்கும் மாதோ'
—கம்பன்.

'இசையாங்கு தும்பியார் துவக்கிஞர், அமர்ந்தான்
அன்மை" —பாரதிதாசன்.

"கள்விழி புகுமார் கள்வனே கொலாம்"—கம்பன்.

"விழிக்குறிப்பொய் புகுந்தான்—நெஞ்ச வீட்டில்
உலாவுகின்றான்" —பாரதிதாசன்.

"வையத்தின் பழ நிலவே! வாழ்வுக்கோர்
புத்தமுதே! என் கண்ணுன
செந்தமிழே! மயிலே!"

என்று நிலவாக, அமுதாக, ஒளியாக, மயிலாக தமிழைக் காண்கிருர். பாரதிதாசனின் தமிழ்ப்பற்று எல்லையில்லாப் பெரும் பற்று.

'கன்னல் பொருள் தரும் தமிழே[1] நீ ஓர்
பூக்காடு; நான் ஓர் தும்பி",

திருவாசகத்தின் இனிமையை எடுத்தாளும் வள்ளலார்.

"காமமுறும் காதலன் தன் கவிதனைக் கருதுகின்ற
ஏமமுறும் கற்புடையாள் இன்பினும் இன்பாயதே"
—என்ருர்

அதுபோல் பாரதிதாசன் அவர்களும், "மங்கையொருத்தி தரும் சுகமும்—எங்கள் மாத்தமிழுக்கீடில்லை என்றுரைப்போம்" எனக் கூறுகிருர். என்றுமுள தேன் தமிழ் இயம்பி இசை கொண்ட கவிஞர் பெருமக்களெல்லாம் தமிழை தம் உயிருக்குயிராகவே கருதி இருந்தனர். ஆனல் பாரதிதாசன் அவர்களது தமிழ்ப்பற்று 'இருந்தமிழே உன்னல் இருந்தேன்'—என்று பாடிய புலவரின் எல்லையில்லாத பற்று.

"கல்தோன்றி மண்தோன்ருக் காலத்தின் முன் தோன்றிய மூத்த குடியினன் தமிழன்"—என்று தமிழன் தொன்மையில் பெருமிதம் கொள்வார் —பாரதிதான்.

"தங்களொடும் செழும்பருதி தன்னேடும்
விண்ணேடும் உடுக்களொடும்
மங்கு கடல் இவற்ருெடும் பிறந்த தமிழுடன்
பிறந்தோம் நாங்கள்" —என்று தமிழின்

தொன்மையை வையகமும் வானகமும் இணைத்துப் பேசுவார்.

உண்மையான கவிஞன் அவன் வர்ணிக்கும் பொருள்களை நாம் பார்க்க வேண்டும், கேட்கவேண்டும், உணரவேண்டும் என்று நினைக்கின்ருன். இதற்காகக் கண்கூடான சொற்களைப் பயன்படுத்துகிருன். கண் கூடான சொற்களே கவிஞனது புனைவாற்றலுக்குத் துணை செய்கின்றன. அவனது நினைவுக்காட்சியை புலப்படுத்த அவை தேவை. ஆங்கிலக் கவிகளில் கண்கூடான சொற்களை மிகுதியாக ஆள்பவர் ஷெல்லி. பாரதிதாசனும் தமிழ்க் கவிதைகளில் மிகுதியாக இச் சொற்களைக்கையாளுகிருர். "குயில் கூவிக்கொண்டிருக்கும். கோலம் மிகுந்த மயில் ஆடிக்கொண்டிருக்கும் வாசம் உடைய காற்றுக் குளிர்ந்தடிக்கும், கண்ணுடி போன்ற நீர் ஊற்றுக்கள் உண்டு. கனி மரங்கள் மிகக் உண்டு. பூக்கள் மணங்கமழும். பூக்கள் தோறும் சென்ற தேனீக்கள் இருந்தபடி இன்னிசை பாடிக்களிக்கும்". தமது நினைவுக்காட்சிக்கு உருவம் கொடுத்துப்படிப்பவர்களுக்கு புலப்பாடு உண்டாக்க எண்ணிய பருப்பொருட் சொற்களை (Concrete words) ஆள்கின்ருர் என்பதைக் காண்கின்ரேம். பாரதிதாசன் கவிதைகளில் பல இடங்களிலும் இதைக்காணலாம்.

கவிதையின் பிற பண்புகளுக்கெல்லாம் அடிப்படை கற்பனை. பாரதிதாசன் கற்பனையாற்றல் மிகுந்தவர். கற்பனையின் மெய்ப்பொருள் அறிதல் அரிது. ஆனல் பயனை நுகர்வது எளிது காலைக்கதிரவன் தோன்றும் கீழ்த்திசை வானத்தைப் பாரதியார்,

"தங்கம் உருக்கித் தழல் குறைத்துத் தேனுக்கி எங்கும் பரப்பியது ஓர் இங்கிதமோ," என்று சொல்லில் வரைகிருர். சூர்யோதயத்தால் ஒளிபெற்ற வானை, தங்கம் உருக்கி எங்கும் தெளித்த மாயமாக கவி காண்கிருர். சொல்லில் அகப்படுத்த முடியாத ஒரு அழகுணர்ச்சியை "தழல்குறைத்துத் தேனுக்கி" என்ற மந்திரச் சொல்லில் அகப்படுத்துகிருர். காட்சி இன்பத்தைத் துய்விக்கிரேம். ஆனல் காட்சியின் அடிப்படை கவிஞனின் அற்புத கற்பனை—கீழ்த்திசை வானத்தை வரைந்த பாரதியார் வர்ணித்தால் மேல்திசை வானத்தைப் பாரதிதாசன் வரைகிருர்.

"பாரடி நீ. மேல்திசை வானத்தை, எங்கும்
தேங்கிநிற்கும் பொன்னுற்றல் செழுமாணிக்க
செம்பருதிப் படகோடும்! கீழ்த்திசைவான்
வாங்கிநிற்கும் ஒளியைப் பார்!"

செய்யாற்றில், படகில் செல்லும் தலைவி தோழியிடம் மேற்றிசை வானத்தின் அழகைக் காட்டுகிருள்.

வானிலே செங்கதிர் மறையும் நேரம். செய்யாறு போல் வானத்திலும் ஒரு பொன்னுறு. அங்கும் ஒரு படகு. மாணிக்கச் செம்பருதிப்படகு. செய்யாற்றின் படகோடுவதுபோல் வானத்திலும் கதிரவன் என்ற படகோடும். மேற்றிசை வானத்தின் ஒளியை கீழ்த்திசை வான் வாங்கிநிற்கும். அற்புதக். கற்பனை ஓவியம். அன்னமும் நீலியும் இந்தக் காட்சித் தேனில் வண்டுகள். இக்கவிதையைப் படிப்பவர்களெல்லாம் பாரதிதாசனின் காட்சித் தேனில் வண்டுகள் தான். கவிதைக்கு அழகும் உயிர்ப்பும் தருவன கற்பனையும், கருத்துகளும் சொல்லின்பமும், இவைகள் எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக உவமையணிகள். உவமைகளை நயம்படக்கையாள்பவர் பாரதிதாசன். வேறு தமிழ்க் கவிகளில் இல்லாத ஒரு வேகம், ஒரு சுடரொளி பாரதிதாசனின் கவிகளில் உண்டு. கவிதைகளை வெள்ளி நகை, தங்க நகை, முத்து நகை, இரத்தினம் இழைத்த நகை என்று பாகுபாடு செய்தால் பாரதிதாசனின் கவி

நைகள் ' இரத்தினம் இழைத்த நகைகள் '. ஆங்காங்கு வைரம் போல் ஒளிவீசும் சொற்கள், உவமைகள், புதுமைகள். பாரதிதாசனின் உவமைகளில் ஒரு புதுமை யுண்டு.

(உ-ம்)

" கண்ணாடிக் கன்னம் "—"கன்னம் ஈராச் சந்தனத்து பலகை போல் குளிர்ந்திருக்கும் "

" ஈராச்சந்தனத்துப் பலகை ' என்ன அழகான உவமை.

பின்னும்

கண்கள் :

"வெண்டுத்தால் நிலம் விளையாடிக் கொண்டி ருக்கும் கண்கள் "

பல்

" மயிலிறகின் அடியைப்போல் பல்லிலெல்லாம் ஒளியிருக்கும் "

விரல்

வதங்கலிலாச் சண்பத்திச் சாடை புரிகின்ற— விரல்

உருவம் :

" சிப்பம் பிறந்தெடுத்த சீனத்துப் பொம்மை "

நகை : " குலுங்கு நகை முத்தாக்கி கொழிக்கும் "

பாரதிதாசனின் கவிதைகளில் முன்னையக் கவிஞர் கள் கையாளாத புது உவமைகள் பல.

" பழங்குலை மேல் எறிந்த குறுந்தடிபோல் பாய்ந்த தோடு பெருங்காற்றுப் படகு நோக்கி".

" வாங்கியதோர் வில்லைப்போல் வளைந்த மேனி "

கம்பனில் சீதையின் பொன்மேனியைச் சேர்ந்த ஆபரணங்களெல்லாம் புது அழகுபெற்றன என்கிறுர் கம்பர். பாரதிதாசன் கதிரவனின் ஒளியை கார்மேகம் அடைத்தாற்போல் ஆரணங்கின் மேனி ஒளியைப் பெற்ற ஆடையென்கிறுர். மொழிக்கதிரை மறைத் தொளிகொளிமுகிலைப்போல் புனை ஆடை பொன்னொளி யைப் பெற்றதென்றல் அழகுடையாள் திருமேனி என்னே ! என்னே !—கவிதையின் சொல்லொழுக்கத் தான் என்னே ! என்னே ! பாரதிதாசனே

" அரி குழலில் செருகி வைத்த பல மலர்கள்
மந்தார வானத்து மின்னலாகும்."

அவை ஒதியில் செருகியிருக்கும் மலர்கள் மந்தார வானத்து மின்னலாதும். சொல்லடுக்கு (flow) விருந்து பாடிப்பாடி இன்புற வேண்டிய கவிதை இது.

" பட்டாளச்சக்கரவர்த்தி பார்த்தால் உன் புன்ன கை எட்டாணிப்பொன் கொடுத்து காலில் விழ மாட்டாரோ', பழைய படங்களில் சக்கரவர்த்தி, இராணுவ உடையில் பதக்கங்கள் அணிந்து மீசை யுடன் காட்சியளிப்பதை மனக்கண்முன் கொண்டு வரும் சொல்லடுக்கு. பேரரசர்களும், காதலுக்குக் காலில் விழும் கட்டழி என்பதை எவ்வளவு இங்கிதமாக " ஆணிப்பொன் மேனி அதில் விடக்கும் நல்லொளியை காணிக்கை நீ வைத்தால் காப்பாற்றவாராரோ ' என்று சொல்லுகிறுர்.

பாரதிதாசன் உலகெங்கிலுமுள்ள புத்தாகக் கவிஞர் களில் ஒருவர். அவரது கவிதைகளில் ஒரு வேகம், ஒரு மிடுக்கு, உண்டு. பிரஞ்சு கவிதைகளில் அதிலும் விக்டர் யூகோவின் கவிதைகளிலுள்ள ஒரு இழும் ஒலி (Rhythm) ஒருசுடரொளி இவைகளுக்கும் உண்டு. கம்பனின் சொற்கோவை போன்ற தனித்தன்மையுள்ள சொற் கோர்வைகளும் உண்டு.

" துனிநறும் தேனென்று சொல்லும் சொல்லை
தொடங்கு குரல் முழங்குகின்ற கடலே !

என்று எழுதிய கவியரசை அவரது சொற்களா லேயே அழைக்கத்தோன்றும் உயர்ந்த கவிதைகளை விட்டு மிகச்சாதாரணக்கவிதைகளில்கூட "Sound must follow the sense" "அதாவது கவிதையின் ஒலிநயமே உணர்ச்சியைக் காட்டுவதாயிருக்க வேண்டுமென்ற பண்புப்படி பாரதிதாசனின் சாதாரணக் கவிகளில்கூட இந்த ஒலி நயத்தைக்காணலாம். வயலிலே உழவர் ஆழ உழுவதையும், மாடுகளைத் தார்க்கம்பால் ஓட்டு வதும் விழ்ந்தடித்து ஓடுவதையும், விலா அடிக்கபெரு மூச்சு விடுவதையும் " ஆழ்ந்தடிக்கும் ஏரடியும் தாற்றுக் கோலும் அயலடிக்கும் வால் எருதும் நோக்காராசி விழ்ந் தடித்திடக் கொண்டோடி நகரடைந்து விலா அடிக்கும் பெருமூச்சு விட்டு நின்று ".

ஓசை நயம் பொருளைத் தொடர்ந்து நிற்கிறது. சில இடங்களில் ஓசைநயம் பொருள் நயத்துடன் இணைந்தே விடுகிறது. "fusion of sound & sense" "வடவரையை மத்தாக்கி என்று தொடங்கும் சிலப்பதிகார வரி களில் "தொடர்ந்தாரணமுழங்க" என்ற சொற் றொடரை இசைத்தட்டில் கேட்கும்போது யானை முழங்கும் சப்தம் கேட்பது போன்ற உணர்ச்சி ஏற்படும். அதுபோல் பாரதிதாசனின்

" எங்கள் வளமும், எங்கள் வாழ்வும் மங்காத தமி ழென்று சங்கே முழங்கு " என்ற வரிகளில் இரண்டா வது அடிகளை பாடிப்பாடி மகிழலாம். பாடுவோர் பாடினால் சங்கே முழங்கும்.

எண்ணுங்கால்......

முன்னுரை

பிறவி ரகசியத்தையும் மனித வாழ்க்கையையும் பற்றிய தத்துவ விசாரம் சிந்தனையாளர்களையும் இலக்கிய கர்த்தாக்களையும் பன்னெடுங்காலமாக அலைந்து வருவதாகும். மத வாதத் தத்துவாசிரியர்கள் பலரும் 'பிறவிப் பெருங்கடல் நீந்தும்' மனிதப் பிறவியின் ரகசியத்தை, தொட்ட இடத்திலேயே வந்து முடியும் சக்கர வட்டத் தத்துவமாக, மனித வாழ்க்கையை மாற்ற மற்ற, வளர்ச்சியற்ற ஒன்ருகக் கண்டார்கள். வாழ்க்கை என்பது தொட்ட இடத்தில் வந்து முடியும் சக்கர வட்ட மல்ல என்பதைக் கருத் துலகில் மாத்திரம் நின்று கண்ட சிவவாக்கியர் போன்ற சில சித்தர்கள் இந்தச் சக்கர வட்டத்தத்து வத்தை மறுத்தார்கள். இவற்றினுடே பரிணுமவாதக் கருத்துக்களும் ஆங்காங்கு தலை தூக்கின. பரிணும வாதத்தை விஞ்ஞானபூர்வமாகத் தேர்ந்து தெளிந்து அதன் அடிப்படையில் உலகாதாய வாதம் வளர்ந் தோங்கியுளள காலம் இது. மதவாதிகளின் கருத்தில் தொடங்கி, சிவவாக்கியர் முதலான சித்தர் வழியிலும் சென்று, பரிணும வாதத்தின் பாதை வழியாக இயக்கவியல் தத்து வத்தை எட்டிப் பிடித்து, பிறவி ரகசியமும் மனித வாழ்க்கையும் அதன் வளர்ச்சியும் தொட்ட இடத்திலேயே வந்து முடியும் சக்கர வட்ட மல்ல, மாருகத் தொட்ட இடத்துக்குத் திரும்பவும் வாராமலே சுழலேணிபோல் மேன்மேலும் வளர்ந் தோங்கிச் செல்வதாகும் என்ற கருத்தினைப் பிரதிபலிக் கிறது இக்கவிதை,

திருச்சிற்றம்பலக் கவிராயர்

என்னையே யானோக்கி எண்ணுகிறேன். எண்ணுங்கால்—
கன்னி மகளொருத்தி காதலினால் அன்னவளை
முன்னி அரவணைத்து முலைத்தடத்தில் முகம்புதைத்து,
கன்னிச் சிறையுடைத்துக் கருப்பாதைக் காரிருட்டில்
என்னையே நானிழந்து ஏதுமிலா தாகிவிட
எண்ணுகின்றேன் ; யானோக்கி எண்ணுகின்றேன். எண்ணுங்கால்—

குய்யத்துக் கும்மிருட்டில் குறுமணலாய், சிறுதுளியாய்
பையக் குடிபுகுந்து, பருத்துத் திரண்டுருண்டு
கையாகிக் காலாகிக் கண்மூக்குத் தானாகி
வையத்தில் ஒருநாளில் வந்தே விழுந்தேனை,
கையெடுத்து மெய்யணைத்து, கனகமுலை அமுதூட்டி,
நெய்யளைந்த சிறுசோற்றை நிலாக்காட்டி வாயூட்டி,
என்னை வளர்த்தாளின் இடை நீங்கி, மடிநீங்கி,
தன்னை மெல வறிந்து, தாய்ப்பாலின் சுவை மறந்து,
என்னையே யானறியும் இளைஞனென மாறியபின்
என்னையே யானோக்கி எண்ணுகிறேன். எண்ணுங்கால்—

வந்தவொரு வழி மறந்து, மாரோடு சேர்த்தமுதம்
தந்தவள்தன் சுனைமார்புத் தலத்தை மறந்துவிட்டு,
சிந்தை தனியாகி, சித்தமெலாம் நானாகி,
விந்தை யுலகினிலே வேற்றாரான் போலாகிப்
பந்தமுற்றுச் சொந்தமுறப் பற்றுக்கோல் காணேனாய்
வெந்தே மனங்குமையும் வேளையிலே, காதலெனும்
மந்திரத்தில் கட்டுண்டு மங்கை யொருத்தியின் மேல்
சிந்தைகொண்டு அன்னவளைச் சேரத் துடிக்கின்றேன்.
பிறந்ததொரு தடம்மறந்த பின்னரிந்தப் பின்னாளில்,
கறந்ததொரு சுனைமறந்து காலம் கடந்த பின்னர்,
துறந்துவந்த இடம்தேடி உள்ளில் துடிப்பேற,
மறந்துவிட்ட ஊர்நாடி மனத்தில் மயக்கேறப்
பண்ணுகின்ற மருமத்தைப் பகுத்தறிந்து ஒளிகாண
எண்ணுகின்றேன் ; யானோக்கி எண்ணுகின்றேன். எண்ணுங்கால்—

தொட்டுத் தொடங்கியதோர் தோற்பையை என்றைக்கோ
விட்டுப் பிரிந்தேகி வெகுதூரம் வந்த பின்னர்,
வட்டமொன்றில் நான்வளைய வந்தாலும், தொடக்கத்தில்
எட்டியடி வைத்திட்ட இடம் வந்தே சேர்வதுபோல்,
ஒட்டை உதறிவிட்ட ஊருக்கே மீண்டோடும்
கட்டையென என்மனமும் கருவூரைத் திருவூராய்
நண்ணுவதேன் ? இந்நாளில் நாடுவதேன் ? என்றுங்கே
எண்ணிகின்றேன் ; யானேக்கி எண்ணுகின்றேன். எண்ணுங்கால்—

புவனத்து வாழ்வியலின் புதைபொருளின் தன்மையினைக்
கவனித்துச் சிறிதே நாம் கருத்தூன்றிப் பார்க்குங்கால்
கருவடைந்த ஊருக்கே மறுபடியும் வருவதுதான்
உருவடைந்த உயிர்வாழ்வின், உலகியலின் ரகசியமோ ?
மறுபடியும் வந்தவொரு மார்க்கத்தை நாடுவதால்
உறுபயனும் ஏதுகொலோ ? உலகியலில் வளர்ச்சியெனப்
பெறுவதெலாம் வாயுமிழும் பேச்சோடு சரிதானே ?
கிறுகிறுக்கும் ராட்டினம்தான் கீழ்மேலாய் வந்தாலும்,
கடலலைகள் படை திரண்டு கரை நோக்கிப் பாய்ந்தாலும்
திடலேறித் தாவாமல் திரும்பவுமே கடலுக்குள்
தாழ்ந்திறங்கித் தன்னுள்ளே தானுகும் சாட்சியம்போல்,
வாழ்விதுவும் வளர்ச்சியின்றி வட்டமிட்டுச் சுற்றிவரும்
செக்கடியின் தடம்தானே ? திரிகையெனக் கிறுகிறுக்கும்
சக்கரமோ ? ஸ்தம்பிதத்தின் சாயை தரும் மாயையைத்தான்
மண்ணுலகின், மானிடத்தின் வாழ்வென்றே நம்மனத்தில்
எண்ணினமோ ? என்றே நான் என்னுகின்றேன். எண்ணுங்கால்—

வித்தொன்று முளைகீறி விகசித்து வெளியேறி,
எத்திக்கும் கிளைவீசி கிளையாகித் தழையாகி
மொட்டாகிப் பூவாகி முற்றிக் கனியாகி
விட்டாலும் அக்கனியும் விதையாக மாறுவதேன் ?
முட்டைச் சிறைக்குள்ளே மோனத் தவம்புரிந்த
நிட்டை தணைக் கலைத்து நெட்டுயிர்த்து வெளியேறி
வந்தவொரு சிறு குஞ்சும் வளர்ந்து பெரி தான பின்னர்
முந்தைப் பழம் வீடாய், முட்டைக் கருச்சிறையாய்
மீட்டுமுரு மாறுமொரு வேட்கையினுல் ஒரு துணையைக்
கூட்டிக் களிப்பதற்காய்க் கொக்கரித்துத் திரிகுவதேன் ?
ஐயிரண்டு மாதங்கள் ஆகியபின் கருவூரின்

பையகன்று கீழிறங்கிப் பாருலகில் வந்தவொரு
பாலகனும் வயதேறிப் பாலுணர்ச்சி மிக்கோங்கும்
வாலிபனுய், மானிடனுய் மாறியபின், மீட்டுமொரு
குறுமணலாய், சினைக்கருவாய், குழந்தையென மாறுதற்காய்
மறுபடியும் பிறப்பிடத்தே மாலாகி வாடுவதேன் ?
ஒன்றுமற் றென்ருகி, உருமாறி வேருகிச்
சென்றிடுமென் றெண்ணுவதும் சிரிப்புக் கிடமான
மயக்கின் மருள்தானே ? மாற்றமெனச் சொல்வதெலாம்
இயக்கமிலா இயக்கத்தின் ஏமாற்றுப் பொருள் தானே ?
இன்றேல் இவ் வாழ்க்கைக்கே ஏது பொருள் ? ஏது பொருள் ?
என்றேயென் னுள்ளத்தில் எண்ணுகின்றேன். எண்ணுங்கால்—

ஒன்றே அதுவாக உருமாறும் மாயையல்லால்
ஒன்றுமற் றென்ருக ஒருபோதும் ஆவதில்லை
என்றே வழக்காடி எதிர்க்கட்சி பேசுவதால்
நன்றேதும் உண்டாமோ ? நானிலத்தில் எந்தாளும்
உறைந்த தயிர் பாலாக ஒருபோதும் ஆனதுண்டோ ?
கறந்திழிந்த பால்மீண்டும் கனமுலைக் கண் போனதுண்டோ ?
கருகி விட்ட கட்டை தனில் கனல் புகுந்து மீண்டுமதை
விறகாக்கித் தந்தருளும் விந்தை நிகழ்ந்ததுண்டோ ?
குடம்பை தனித்தொழியக் குஞ்சாகப் பெற்றிடுமோர்
உடம்பும் குடம்பையினுள் உற்றெடுக்கக் கண்டதுண்டோ ?
விதையில் முளைத்தெழுந்து விகசித்த மரம் மீண்டும்
புதையுண்ட விதையாகப் போனதுண்டோ ? வழக்காற்றில்
இன்றைக்கு நேற்ருகும் என்பதலால், இறந்தொழிந்து
சென்றிட்ட நாள் இன்ருய்த் திரும்பிடுமோ ? இவ்வாருய்
ஒற்றுமற்றென் ருகிடுமோர் உலகியலின் உண்மையினை
நன்றுணர்த்தும் சான்றுகளை நாமுணர மாட்டோமோ ?
ஒன்றுமற்றென் ருவதுவே உலகியலோ ? வேறுண்டோ ?
என்றும் நான் எனக்குள்ளே எண்ணுகின்றேன். எண்ணுங்கால்—

வித்தொன்று முளைத்தோங்கி விகசித்து விளைந்தக்கால்
கொத்தாகப் பலவித்தும் குலைதள்ளிக் காய்க்காதோ ?
பெட்டைச் சிறுகோழி முட்டை வழிப் பிறந்தாலும்
பிட்டி வலியெடுக்கப் பெறுங்காலம் அக்கோழி
ஒற்றைக்கோர் முட்டையுடன் ஓய்தல் வழக்காமோ ?

பெற்றமுட்டை அத்தனையும் குஞ்சாகப் பெயராதோ ?
வித்தும் மலையாகும் ; வெடித்துவந்த குஞ்சுகளும்
பத்தாகும் ; நூருகும் ; பதினு யிரமாகும் ;
ஒன்றே பலவாகும் ; உருவான பற்பலவும்
குன்ருகும்; மலையாகும் ; இமயக் கொடுமுடிபோல்
நின்ருேங்கும் ! எனுமிந்த நியதியுல கறியாதோ ?
பற்பலவாய் ஒன்ருங்கே பல்கிப் பரந்துலகில்
உற்பவித்த பின்னதுவே ஒன்ருய் ஒடுங்கிடுமோ ?
பலவாகிப் பலவாகிப் பரவுபரி ணமத்தால்
நிலவுகின்ற உலகியலின் நியதியினை நாமறிந்தால்,
ஒன்றே பலவாகிப் பலவற்றில் உறைந்தொளிரும்
பொன்ருத பேரியக்கப் பொருளதனைப் புரிந்திட்டால்,
நான் ஒருவன் ஆனுலும் நாமறியாக் கால முதல்
மாநிலத்தில் உற்பவித்த மானிடமாம் சாகரத்தில்
ஒருதுளியாம் என்றறியும் உணர்வுதனைப் பெற்றுவிட்டால்,
வருநாளில் இத்துளியே வழிவழியாய் வளர்ந்தோங்கிப்
பெருகும், பெருகியொரு பெருங்கடலாய் மாறுமென்று
கருதுகின்ற பக்குவத்தைக் கண்டறிந்து கொண்டுவிட்டால்,
என்னில் உலகதனை, உலகியலில் என்னிடத்தை
உன்னி உணர்த்தறியும் உள்ளொளியை ஏற்றிவிட்டால்,
முன்னைப் பழமையிலும் முளைத்து வந்த வாரிசாய்,
பின்னைப் புதுமைக்கும் பீடிகையாய் நான் வாழ்ந்தால்,
என்றைக்கே வாழ்ந்தாலும் என்றென்றும் வாழேனே ?
என்றெண்ணிப் பார்க்கின்றேன். எண்ணுங்கால்... எண்ணுங்கால்...



முத்தும் முத்தமிழும்

இராஜேஸ்வரி நடராஜன்

இரண்டொரு மாதங்களுக்கு முன்பு தமிழ் வட்டத்திலே ஒருகூட்டம் நடந்தது. மலேயாள அன்பர் கவிஞர் S. K. நாயர் கலந்து கொண்டு பேசினுர். டாக்டர் திரு. நாயர் கம்பராமாயணத்திலே மிகுந்த ஈடுபாடு உடையவர். அந்த ஈடுபாட்டின் காரணமாகவே கம்பராமாயணத்தை மலேயாள மொழியாக்கம் செய்து கொண்டிருப்பவர். கவிச் சக்கரவர்த்தி கம்பனிடத்திலே எல்லேயிலாத பக்தி! " கம்பரைப் போன்ற ஒரு மகாகவி, கம்பராமாயணத்தைப் போன்ற ஒரு காவியம், எந்த நாட்டிலும், எந்த மொழியிலும் இல்லே—" என்றெல்லாம் ஆவேசமாகப் பேசினுர். பேச்சின் நடுவிலே " கம்பரது வருணனேகளே யெல்லாம் படிக்கின்றபோது, அவர் மலேயாள நாட்டிலே பிறந்து வளர்ந்திருக்க வேண்டும் என்றே தோன்றுகிறது "—என்றும் சொன்னுர். எப்படியாவது கம்பரை மூட்டைகட்டி, நாடு கடத்திக்கொண்டு போய்விட வேண்டுமென்ற ஆர்வமும் ஆத்திரமும் அவருக்கு!

தமிழர்களா விடுவார்கள்?

டாக்டர் நாயரைப் போலவே எனக்கும் ஒரு ஆசை. கம்பர் சோழ வளநாட்டிலே பிறந்தவர் என்றுதான் நாம் அறிந்திருக்கிரேும், ஆனுல், அவர் தமது காவியத்திலே தென் தமிழ் நாட்டைப் பற்றிப் பாடியிருப்பதைக் காணும்போது ஒருவேளே கம்பர் தென் பாண்டி நாட்டில் பிறந்து வளர்ந்தவரா யிருக்கலாமோ என்று கூடத் தோன்றுகிறது. டாக்டர் நாயர் ஆசைப்பட்ட கணக்குத்தான்!

கம்பரது வருணனேயைப் பார்க்கலாம்.

சொல்லின் செல்வன் அனுமன் தலேமையிலே அங்கதன் முதலான வானரவீரர்கள், சீதையைத் தேடும் பொருட்டு தென் திசை நோக்கி வருகிருர்கள். நாடு நாடாகக் கடந்து பொன்னி வளநாடு வந்து சேர்கிருர்கள். அந் நாட்டின் நீர் வளத்தையும் நில வளத்தையும் கண்டு மகிழ்கிருர்கள் ... தாம் பிறந்த பொன்னுடாகிய சோழ நாட்டை, 'பொன்னி அகன் புனல் நாடு' என்று பாராட்டுகிருர் கவி. வானர வீரர்கள் அடுத்து மலே மண்டலங்களே எல்லாம் கடந்து, 'இனிய தென் தமிழ் நாடு' வந்து எய்தியதாகக் கம்பர் குறிப்பிடுகிருர். அந்த இனிய தென் தமிழ் நாட்டைப் பார்த்ததும் வானர வீரர்களுக்கு ஒரே வியப்பு! "என்ன தப்பித் தவறி தேவர் உலகுக்கே வந்து விட்டோமா "—என்று "இருக்காது! தேவ லோகத்திலே சமுத்திரமேது? அதோ இங்கே நீலக் கடல் பரந்து காணப்படுகிறதே! அந்த கடலிலே முத்துக் குளிப்பதும் தெரிகிறதே! அதோ அந்தக் கரையோரம் முத்துக் குவியலே காணப்படுகிறதே முத்து மட்டும் தானு? முத்தமிழ் முழக்கமுமே கேட்கிறதே! அண்டர் நாட்டிலே இவையெல்லாம் ஏது? இது அதைவிட உயர்ந்த நாடாக இருக்கவேண்டும்! ஆம்! இது முத்தும் முத்தமிழும் கொழிக்கும் தென் பாண்டி நாடு "—என்று தெளிகிருர்கள்.

'அத் திருத் தகு நாட்டினே அண்டர் நாடு
ஒத்திருக்கு மென்ருல் உரை ஒக்குமோ—

எத்திறத்திலும் ஏழ் உலகம் புகழ்
முத்தும் முத்தமிழும் தந்து முற்றலால் !'

என்றல்லவா பரவசத்தோடு பாடுகிருர் கம்பர் !

தென் தமிழ் நாட்டிலே — திருநெல்வேலியிலே பிறந்தவர்கள், தங்கள் நாட்டின் பெருமையைச் சொன்னுல் மற்றவர்களுக்கு ஆத்திரம் வருகிறது. ஏதோ தற்பெருமை பேசிவிட்டதாக. தமிழ் மூதாட்டி ஒளவையே பாடி வைத்தார், 'சோழ வளநாடு சோறுடைத்து. பாண்டியா ! நின்ளுடுடைத்து நல்ல தமிழ் !'- அந்தச் சோறுடைய சோழ வளநாட்டிலே பிறந்த கம்பர்தான் பாராட்டுகிருர், 'ஏழ் உலகம் புகழ் முத்தும் முத்தமிழும் தந்து முற்றும் நாடு'—என்று.

அந்த முத்தையும் முத்தமிழையும்தான் நாமும் கொஞ்சம் பார்க்கலாமே !

தென்பாண்டி நாட்டு கடற்கரை யோரத்திலே ஒரு பட்டினம். அந்த நாளில் அதற்கு கொற்கை என்று பெயர். அந்தத் துறைமுகத்திலே முத்துக் குளிப்பது வழக்கம். நன்கு உருண்டு திரண்டு, ஒளிவீசும் முத்துக்கள் ஏராளமாகக் கிடைப்பது முண்டு. அதை எல்லாம் பாண்டி நாட்டுக் கவிஞர் ஒருவர் பலமுறை பார்த்து அனுபவித்திருக்கிருர்—அவர் வாழ்ந்த மதுரையிலே ஒரு பெண். பாண்டிய மன்னன் விதியிலே பவனி வருகின்றபோது பார்த்து, அவன்மீது காதல் கொள்கிருள். அவளுக்கு நன்ருகத் தெரியும், தன்னுடைய காதல் நிறைவேற முடியாத ஒன்று என்று 'தான் எங்கே, அரசன் எங்கே !'—இந்த நிலையில் தன் காதலை வெளிப்படுத்தவும் முடியாமல் தவிக்கிருள், கலங்குகிருள். அந்தக் கலக்கத்திலே கண்ணில் நீர் துளிக்கிறது. திரண்ட முத்தைப்போல! சற்று நேரத்தில் முத்து முத்தாகச் சொட்டவும் செய்கிறது. இதைப் பார்த்த கவிஞர் நினைக்கின்ருர், 'ஏதோ பாண்டி நாட்டின் தென் கோடியிலுள்ள கொற்கையில் தான் சிப்பியிலிருந்து முத்து வெளிப்படுவதைக் கண்டோம். இங்கேயோ, கொற்கைக் கதிபதியாகிய பாண்டி மன்னன் மார்பைத் தழுவத் தவிக்கும் பெண்ணின் கண்களிலு மல்லவா முத்து விளைகிறது !'

இப்பி ஈன்றிட்ட
    எரிகதிர் நித்திலம்
கொற்கையே அல்ல
    படுவது, கொறகைக்
குருதி வேல் மாறன்
    குளிர் சாந்தகலம்
கருதியார் கண்ணும்
    படும் !

என்று பாடுகிறன். இது முத் தொள்ளாயிரத்திலே உள்ள ஒரு பாடல். பாடலைப் பாடிய கவிஞர், முத்து வளத்தைக் கண்டவர், நன்கு அனுபவித்தவர் என்று தெரிகிறதல்லவா ? இவரைப் போலவே முத்தை அனுபவித்த இன்ஞெரு கவிஞரையும் பார்க்கலாம்.

திருநெல்வேலியிலே, பலபட்டடை சொக்கநாதப் புலவர் என்று ஒரு பக்தர். அவருக்கு வாழ்க்கையில் ஏகப்பட்ட குறைகள், மனிதன் என்று பிறந்து விட்டாலே குறைகளுக் கென்ன பஞ்சம்? அதிலும் இவர் புலவர், பக்தருங்கூட. சோதனைகளுக்குக் கேட்க வேண்டுமா ? தம்முடைய குறைகளை எல்லாம், பல முறை திருநெல்வேலியிலே கோயில் கொண்டிருக்கும் நெல்லையப்பரிடம் சொல்லிச் சொல்லிப் பார்த்தார். பயனில்லை. சரி. இனி இவரிடம் குறையிரந்து பயனில்லை, அன்னையின் தயவால்தான் அத்தனின் அருளைப் பெறவேண்டும் என்று முடிவு செய்தார். அம்மை சிபாரிசு என்ருல் ஐயன் தட்டிக் கழிக்க முடியுமா? தட்டிக் கழிக்கத்தான் அம்மை விடுவாரா ? நெல்வேலி வடிவன்னையிடம் வெகு உரிமையோடு பேசுகிருர். 'அன்னையே! என் கஷ்டங்கள் எல்லாம் உனக்குத் தெரியாதவையா ? தெரிந்தும் நீ வாளாயிருப்பதேன் ? ஐயனிடத்திலே, நேரம் காலம் பார்த்து, 'நைஸாக'—பக்குவமாய், மெல்ல மெல்ல என்குறைகளை எடுத்துச் சொன்னுல் உன் வாய் முத்தா, உதிர்ந்து விடும் ? (பேசினுல் முத்து உதிர்ந்து விடுமா?' என்று கேட்பது திருநெல்வேலி வழக்கு)

ஆய் முத்துப் பந்தரின்
    மெல்லணை மீதுன்
        அருகிருந்து
நீ முத்தம் தா என்று
    அவர் கொஞ்சும் வேளையில்
        நித்தநித்தம்
வேய் முத்த ரோடு என்
    குறைகள் எலாம் மெல்ல
        மெல்லச் சொன்னுல்
வாய் முத்தம் சிந்தி
    விடுமோ, நெல்வேலி
        வடிவம்மையே !

என்பது பாடல். முத்தொள்ளாயிரக் கவிஞர் முத்து வளத்தைக் கண்டவர் என்று மட்டும் தெரிந்தது. இவரோ முத்திலேயே உருண்டு புரண்டு விளையாடியிருப்பார் போலிருக்கிறது! முத்தை வைத்துக் கொண்டு அம்மானையே அல்லவா ஆடுகிருர் ?

முத்தைப் பார்த்தாகி விட்டது! இனி முத்தமிழைப் பார்க்கலாம்.

திருநெல்வேலியிலே சங்கரன் கோயில் என்று ஒரு புண்ணியத்தலம். அங்கே இறைவன், அரி—

அரன் என்ற பேதம் நீங்க, இரண்டுருவும் ஒருருவாய் இணைந்து சங்கரநாராயணராய்க் காட்சி தருகிறார். அம்பிகை திருநாமம் கோமதி. அந்த ஊரிலே அழகிய சொக்கநாத பிள்ளை என்று ஒரு பக்தர். அவருக்கு கோமதித் தாயிடம் அளவில்லாத பக்தி. அவள் வல்லமையிலே அபார நம்பிக்கை. அவளுடைய அருள் மட்டும் இருந்தால் மரணத்தையே வென்று விடலாம் என்று மனப்பூர்வமாக நம்புகிறார். அந்த நம்பிக்கை பாடலாக வெளிப்படுகின்றது—

கேடா வரு நமனைக்
  கிட்ட வராதே—தூரப்
'போடா' என்றோட்டி உன்தன்
  பொற் கமலத் தாள் நிழற் கீழ்
'வாடா' என அழைத்து
  வாழ்வித்தால், அம்ம! உனைக்
கூடா தென்றார் தடுப்பார்?
  கோமதித் தாய் ஈஸ்வரியே!

என்று கேட்கிறார். 'போடா'— என்ற சொல்லிலே தான் என்ன அதிகாரம், அலட்சியம் அதே சமயம் 'வாடா'— என்று அழைக்கும் சொல்லிலேதான் என்ன உரிமை — என்ன அருமை? ஏதோ வெறும் எதுகை மோனைக்காகப் போடப்பட்ட வார்த்தை களாகவா தெரிகின்றன? பக்தனின் உணர்வும், நம்பிக்கையும். பக்குவப்பட்ட மனப்பாங்கு மல்லவா பாடலிலே விரவி நிற்கின்றன. இந்தப் பாடலிலே கோமதித் தாயின் வல்லமையோடு, முத்தமிழின் வல்ல மையையுமே அல்லவா கண்டு கொள்கிறோம்!

இரண்டு பக்தர்களைப் பார்த்து விட்டோம். மூன்றா வதாக ஒரு பக்தரையும் பார்த்து விடுவோம். இந்த பக்தருக்கு இறைவனைக் காட்டிலும், இறைவனை உணர்த்திய ஆச்சார்யனிடத்திலேதான் அதிகப் பக்தி அவர் குருநாதராக வழிபட்டவர் வேதம் தமிழ் செய்த வித்தகரான நம்மாழ்வார்—சடகோபன் என்று தெரி கிறது. அவரைக் காணவேண்டும் என்று பக்தருக்கு ஒரே துடிப்பு. யார் யாரையோ கேட்டுப் பார்த்தார். அறிந்தவர்கள், நம்மாழ்வார் ஆழ்வார் திருநகரியிலே இருப்பதாகக் கூறி—போகும் வழியையும் சொன்னார் கள். அந்த அடையாளங்களை வைத்துக்கொண்டு பக்தரும் வழி நடக்கிறார். பல நாள் நடந்து ஆழ்வார் திருநகரியை நெருங்கி விடுகிறார். 'அதோ கோபுரம்! இதோ பொருநை யாற்று வெள்ளம்'— அன்பர்கள் சொன்ன அடையாளங்கள் எல்லாம் சரியாகவே இருக்கின்றன. கோபுரத்தையும், பொருநை யாற்றை யும் பார்த்ததுமே வழி நடந்த களைப்பெல்லாம் மாய மாய் மறைந்து ஆனந்தம் மேலிடுகிறது. ஒரே ஆனந் தம், ஒரே பரவசம். பக்திமேலிட்டால், அந்த மண்ணை மிதிக்கவே கூசுகிறது கால்—

இதுவோ திருநகரி!
  ஈதோ பொருநை!
இதுவோ பரம பதத்து
  எல்லை! இதுவோதான்,
வேதம் பகர்ந்திட்ட
  மெய்ப் பொருளின் உட்பொருளை
ஓதும் சடகோபன்
  ஊர்!

பக்திப் பரவசத்திலே, அவருக்கு மேலே பேசவோ, முன்னெட்டி நடக்கவோ தோன்றவேயில்லை. 'இது தானா, இதுதானா?'—என்று தம்மைத்தாமே கேட்டுக் கொண்டு மெய்மறந்து நின்றே விடுகிறார். என்ன அற்புதமான அனுபவம்! முத்தமிழுக்குக் கிடைத் துள்ள முத்தான பாடல் இது. சுற்றம் சூழ்நிலையைச் சற்றே மறந்து விட்டு பாடிப் பாடிப் பார்க்க வேண்டும். அப்போதுதான் அதன் அருமை தெரியும். பக்தனு டைய உணர்வும் நம்முடைய உணர்வும் ஒன்றாகி விட்டதை உணர முடியும்.

மூன்று பக்தர்களைப் பார்த்தாகிவிட்டது. இனி, இவர்களிடமிருந்து விடை பெற்றுக்கொண்டு, மேல் திசை நோக்கி நடையை எட்டிப் போடலாம். பொதி கைத் தென்றலை நுகர்ந்தவாறே முன்னேறும் நம்மை, குற்றால மலைச்சாரல் பன்னீர் தெளித்து வரவேற்பு கூறும். இந்தத் திருக்குற்றாலத்திலே தான்.

'ஓடக் காண்பது பூம்புனல் வெள்ளம்
  ஒடுங்கக் காண்பது யோகியர் உள்ளம்'

என்று சொல்லி வைத்திருக்கிறார்கள். நாம் யோகியர் அல்லவே! ஆகவே ஒடுங்காத உள்ளத் தோடேயே குற்றால மலையின் அழகையும், வளப்பத்தையும் கண்டு மகிழலாம். அடுக்கடுக்காய் வான் நோக்கி நிமிர்ந்துள்ள மலையின் உச்சியிலேதான் தேனருவி. ஏதோ ஆகாச கங்கை பொங்கிக்கொண்டு வானத்தி லிருந்து ஒழுகுவதுபோல, அந்தரத்திலிருந்து நெட்டுக் குத்தலாய் விழுகிறது தேனருவி, பார்க்கின்றவர் களுக்கு ஒரே மலைப்பு. நம்மைப் போலவே திரிகூட ராசப்ப கவிராயர் என்ற கவிஞரும் மலைத்து நின்றிரு கிறார்.

தேனருவி திரை எழும்பி
  வானின் வழி ஒழுகும்

என்று பாட ஆரம்பித்தவரின் கற்பனை, விண்ணுக்கே தாவுகிறது. இப்படி வான வீதியிலே தேனருவி ஒழுகினால் என்ன ஆகும்—சூரிய பகவானுக் கல்லவா இடைஞ்சல்?

செங்கதிரோன் பரிக்காலும்
தேர்க்காலும் வழுகும்—

என்று அங்கலாய்க்கவே ஆரம்பித்து விடுகிருர்.

இது ஒரு காட்சி. இன்னொரு காட்சியையும் பார்த்து விடலாம். குற்றால மலையிலே எங்கு பார்த்தாலும். கூட்டம் கூட்டமாக குரங்குப் பட்டாளந்தான். அவைகளுக்கு எந்த நேரமும் விளையாட்டுத்தான் — கும்மாளந்தான். அதை எல்லாம் பார்த்துக் கொண்டிருந்தாலே பொழுது போவது தெரியாது. பெரியவர்களைக் காட்டிலும் குழந்தைகள் இன்னும் நன்ருக அனுபவிப்பார்கள். அங்கங்கே மரக்கிளைகளிலே வானரங்கள் தாவிக் குதித்து விளையாடுகின்றன.

வானரங்கள் கனி கொடுத்து
மந்தி யொடு கொஞ்சும்
மந்தி சிந்து கனிகளுக்கு
வான்கவிகள் கெஞ்சும்—

என்று அந்தக் காட்சியையே நமக்குப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிருர் கவிஞர். கவிஞர் வேறு யாருமல்ல, குற்ருலக் குறவஞ்சி பாடிய திருகூடராசப்பக் கவிராயர்தான். இப்படி இயற்கை எழிலும், சொல் வளமும் நிறைந்த பாடல்கள் குற்ருலக் குறவஞ்சியிலே ஏராளம். குறவஞ்சிமட்டும் தாளு? காவடிச் சிந்தென்ன, முக்கூடற் பள்ளு என்ன, பத்திப் பனுவல்களென்ன, ஒரே பாலாறு தேனுறு தானே?‘ முத்தும் முத்தமிழும்’ தந்து முற்றலால்’ என்று சக்கரவர்த்தி பாடினுல் அதில் வியப்பென்ன? அந்த மண்ணின் ராசி அப்படி!

செந்தமிழ் நாடென்ற போதினிலே - இன்பத்
தேன் வந்து பாயுது காதினிலே - எங்கள்
தந்தையர் நாடென்ற பேச்சினிலே - ஒரு
சக்தி பிறக்குது மூச்சினிலே!

என்று கொட்டி முழக்கிய மகாகவி பாரதி, எட்டையபுரம் கரிசல் பூமி தந்த பரிசுதானே? கவிமணி தேசிக விநாயகம்பிள்ளை நாஞ்சில் நாட்டுக் கவிஞர் என்ருலும் கூட அவர் தமிழ் வளம்பெற்றது திருநெல்வேலி மண்ணிலேதான். இவர்களைப்போல் எத்தனை எத்தனை கவிஞர்கள் ரசிகர்கள். பக்தர்கள் இந்த மண்ணில்தோன்றி இந்த மண்ணுக்குப் பெருமைதேடித் தந்திருக்கிருர்கள். இதை எல்லாம் எண்ணிப்பார்க்கும்போது, பெருமிதம் அடையாமல் இருக்க முடியுமா? ‘பாரில் எமக்கொருவர் நிகரோ?’ என்று தானே கேட்கத் தோன்றும்? தோன்றுவதென்ன? கேட்டே யிருக்கிருரே நமச்சிவாயக் கவிராயர் என்ற புலவர் ஒருவர். அவர் என்றுமுள தென் தமிழை இயம்பி இசை கொண்ட குறுமுனிவன் அகத்தியன் வாழ்ந்த பாபநாச மலையிலே பிறந்தவர். சிங்கை எனும் விக்ரம சிங்கபுரத்திலே வாழ்ந்தவர். அங்கே கோயில் கொண்டுள்ள அம்பிகையான உலகம்மைக்கு பாமாலை சூட்டி மகிழ்ந்தவர். அவர்தான் பாடுகின்ருர்,

‘பாரிலோ நமக் கொருவர்
நிகரோ’ தென்றலப்
பருவத்து வருதாம்பிர
பருணியாற்று
நீரிலே மூழ்கி வினை
ஒழிந்தோம், சைவ
நெறியிலே நின்று நிலை
பெற்ரேம், சிங்கை
ஊரிலே குடியிருந்தோம்
எமது கீர்த்தி
உலகெலாம் புகழ்ந்தேத்த
உலகமாதின்
பேரிலே கவிதை யெலாம்
சொன்னேம் - இந்தப்
பிறப்பில் எழுபிறப்பும் அறப்
பெறுகின்ரேமே!

என்று, இந்த நெல்லை மண்ணிலே பிறந்து, தாமிரவருணியாற்று நீரிலே மூழ்கி வளர்ந்த காரணத்தால் வினைகள் எல்லாம் மாய, இனி பிறவி என்பதே இல்லாமல் முக்தி பெறலாம் என்று பேசுகின்ருர். எனக்கு என்ன குறை, இவர் ஏன் இதோடு நிறுத்தி விட்டார். அப்பரைப் போல், காரைக்கால் அம்மையைப் போல் மனிதப் பிறவியை விரும்பியே கேட்டிருக்கலாமே என்பதுதான். அம்பலவாணனின் ஆனந்தக்கூத்தைக் காண்பதற்காகவே - கண்டு கண்டு களிப்பதற்காகவே- இம்மாநிலத்தில் மனித்தப் பிறவி வேண்டும் என்ருர் அப்பர். அம்மையோ,

மறவாமை வேண்டும், மீண்டும்
பிறப்புண்டேல் உன்னை என்றும்
மறவாமை வேண்டும்: இன்னும்
வேண்டு நான் மகிழ்ந்துபாடி
அறவா நீ ஆடும்போதுன்
அடியின் கீழ் இருக்க—

என்று வேண்டினுர். அவரைப் போலவே, ‘பிறவாமை வேண்டும்: அப்படியே பிறந்தாலும் நெல்லைச் சீமையிலே பிறக்கவேண்டும்; பிறந்து பொன் திணிந்த புனல் பெருகும் பொருநையாற்று நீரிலே மூழ்கித் திளைக்க வேண்டும். பொதிகைத் தென்றலை நுகர வேண்டும். எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக, ஔவை சொன்னுரே, ‘நல்ல தமிழ்’ என்று - அந்த நல்ல தமிழ்ப் பாடல்களைப் பாடிப் பாடி மெய்மறக்க வேண்டும் - என்று கேட்க மறந்து விட்டாரே, இந்த நமச்சிவாயக் கவிராயர் என்று தான் தோன்றுகிறது எனக்கு—

கவிதையா?

கெ. பக்தவச்சலம்

சென்ற நூற்றுண்டின் இறுதிவரை, தமிழ் மொழியில் செய்யுளின் செல்வாக்கு சிறிதும் குறைவுபடாதிருந்தது. கவிதைக்குரிய இனிமையும், எளிமையும், கருத்துச் செறிவும், கற்பனை வளமும் குறைந்த – கரடு முரடான நடையில் வலிந்து பொருள் கொள்ள வேண்டிய செய்யுட்களை இடைக்காலத்தில் மக்கள் கஷ்டப்பட்டு ஜீரணிக்கும் நிலை வந்தபோது, வாழ்க்கைக்கும் இலக்கியத்திற்கும் உள்ள இடைவெளி அதிகம் ஆகியது. இந்த நிலையில்தான்—ஆங்கிலேயர் ஆட்சியின் விளைவாக, ஆங்கிலக் கல்வி பயின்ற – இலக்கிய உணர்வும், தாய்மொழிப் பற்றும் திறனும் கொண்ட அறிஞர்களின் சிந்தனை, உரைநடையின் பக்கம் திரும்பியது.

உரைநடை வாயிலாகத் தமிழ் மொழியை வளப்படுத்த முனைந்து முன்னணியில் நின்றவர், மாயூரம் முனிசிப் ச. வேதநாயகம் பிள்ளை. தமிழ் மொழியின் முதல் நாவலான 'பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்தை அவர் இயற்றுவதற்கு முன்பாகவே எழுதியுள்ள 'பெண் கல்வி' என்ற நூலில் உரை நடையின் இன்றியமையாமையைப் பின் வருவாறு விளக்குகிறுர் :

"இங்கிலீஷ், ஃரென்ச், முதலிய அந்நிய பாஷைகளில் பல விஷயங்களைப் பற்றி அருமையான அநேக கிரந்தங்கள் இருக்கின்றமையால் அந்தப் பாஷைகளைப் படிக்கிற இந்த தேசத்தார் அந்தக் கிரந்தங்களிலுள்ள அருமையான பொருள்கள் இந்தத் தேசத்து ஸ்திரீகளுக்கும் புருஷர்களுக்கும் உபயோகமாகும் பொருட்டு சுதேச பாஷையில் வசன காவியங்கள் எழுதவேண்டுமென்பதே நம்முடைய மனேரதமா யிருக்கின்றது."

"காவிய ரூபமாயிருக்கிற இந்தத் தேசத்துக் கிரந்தங்கள் அநேகருக்கு அப்பிரயோசனமாயிருக்கின்றன. சில வித்வான்களுடைய பாடல்களை நாம் நாள் முழுவதும் பார்த்தாலும் அர்த்தம் விளங்கவில்லை. அவர்கள் எந்தத் தெய்வத்தின்மேல் பாடி யிருக்கிருர்களோ அந்தத் தெய்வத்துக்குத்தான் அர்த்தம் தெரியுமோ தெரியாதோ அந்தத் தெய்வத்தைக் கேட்கவேண்டும். அந்தப் பாடல்களிற் பிரயோகிக்கப்பட்ட அரும்பதங்கள் அகராதியிலும் அகப்படவில்லை."

"நம்முடைய கருத்தைப் பிறர் அறியவும் பிறருடைய கருத்தை நாம் அறியவுமே கடவுள் நமக்கு வாக்கையும் பாஷைகளையுங் கொடுத்திருக்கிருர். நாம் பேசுகிற வார்த்தைகளிலும் செய்கிற கிரந்தங்களிலும் நம்முடைய கருத்து நன்ருகப் பிறருக்கு விளங்கா விட்டால் அந்த வார்த்தைகளைப் பேசாமலும் அந்தக் கிரந்தங்களைச் செய்யாமலும் ஊமைபோல் மௌனமாயிருந்து விடுவது சர்வோத்தமம்."

"பண்டிதர், பாமரர் முதலிய யாவர்க்கும் உபயோகமாகும்படி, கல்விமான்கள் சத்திய ரூபமான பிரபந்தங்களைச் செய்து சத்திய ரூபம் விளங்கச்செய்ய வேண்டுமென்பது நமது பிரார்த்தனையா யிருக்கின்றது."

வேதநாயகம் பிள்ளை ஆங்கிலத்திலும் தமிழிலும் புலமை பெற்றவர். தாமே பல அரிய சுவையான பாடல்களை எழுதியவர், எனினும் உரை நடையின் மூலமே மக்களை எளிதில் சீர்திருத்த முடியும் என்ற கொள்கையோடு உரைநடையில் எழுதப் புகுந்தவர்.

உரைநடையா?

வேதநாயகம் பிள்ளையின் கருத்தை அக்காலத்து அறிஞர்கள் அப்படியே வரவேற்கவில்லை. வேதநாயகம்பிள்ளையின் சமகாலத்தவரான பாளையங்கோட்டை ஹெச். ஏ. கிருஷ்ணப்பிள்ளை, வேதநாயகம்பிள்ளையின் கருத்தின் மறுதலையாக, தமது 'இரட்சணிய யாத்திரிகம்' முகவுரையின் ஒரு பகுதியில் பின்வருமாறு எழுதுகிறார்.

"தெளிந்த வாசக நடையுள்ள புஸ்தகங்கள் போலச் செய்யுளிலமைந்த நூல்கள் சுலபமாய்ப் பொருள் விளங்கக்கூடிய வல்ல; ஆதலின். அவற்றால் அதிகப் பிரயோஜன மிராது' என்று தாத் காலத்தில் இங்கிலீஷ் பாண்டித்யமுள்ள சிலர் ஆக்ஷேபிக்கவுங் கூடும். அப்படியல்ல, தெளிந்த வாசகம் போலவே சிறந்த செய்யுளும் அதனதன் ஸ்தானத்தில் சிறப்புந் தகுதியுமுடைத்தாம். வாசக மெவ்வளவு தெளிவுள்ளதாயினும், சிறந்த செய்யுட் போலக் கேட்பாருள்ளத்தைக் கவரவும், மனதைப் பரவசமாக்கவும், எப்போதுஞ் சிந்தையை விட்டகலாமல் அதிற் பதிந்து நீடிந்த பயனை விளைவிக்கவும், போதுமான சக்தியுடையதல்ல. ஆகலால், எக்காலத்து மறவாமல், மனசில் வைத்து உயிரிலும் அருமையாய்ப் பாதுகாத்துப் பேணவேண்டிய பக்தி, உணர்ச்சி, ஒழுக்க முதலியவற்றிற்குரிய விஷயங்கள் சிறந்த செய்யுளில் அமைந்திருப்பது சிறப்புந் தகுதியுமாத்திரமல்ல. பிரயோஜனமுமிகுதியே. தமிழ்ப் பாஷையின் நூல்களைக் கற்றறிந்த சகலரும் இதற்குச் சாட்சி பகருவார்கள்."

"இங்கிலீஷ் பாஷையிலுள்ள வாசக நூல்களெல்லாம் எவரும் தாமாய்ப் பொருளறிந்து கொள்ளத்தக்க நூல்கள் தானா? வித்தியாசாலைகளிற் படித்துத் தேறுகிற சிறுவர் போகட்டும். B.A. பரீக்ஷை கொடுத்த கல்விமான்களாவது M. A., பரீக்ஷைக்குக் குறிப்பிட்ட பாடங்களைத் தாமாய்ப் படித்துக் கொள்ளக்கூடாதா? பிறருதவியை நாடுவதென்னை? வாசக கிரந்தந்தானே, கிறிஸ்துவேத புஸ்தகம்; யாவரும் பொருளறிந்து கொள்ளத்தக்க விதமாய்த் தெளிவான வாசக நடையில்தானே யமைந்திருக்கிறது; அதற்கேன் வியாக்கியானம் வேண்டும்?"

"கூர்மைப் புத்தியுடைய எவராவது இரண்டு வருஷம் தமிழ் இலக்கியங்களிற் பழகுவாரரானல் எடுத்த காவியத்துக்கு அர்த்தஞ் சொல்ல அருகராவர்—என்பது யாவரும் அநுபவமா யறியக்கூடிய விஷயமே. அந்நிய பாஷைக்காரருங் கூடத், தங்களுக்குப் போதுமான ஆசையிருக்கும் விஷயத்தில், அதி சுலபமாய்த் தமிழ் நூல்களிற் பாண்டித்திய மடைந்திருக்கிறார்கள்."

கவிதையா? உரைநடையா? என்ற பட்டிமண்டபத்தின் சுவையான விவாதம் போல, வேதநாயகம் பிள்ளை—எச். ஏ. கிருஷ்ணப் பிள்ளையின் மேற் கண்ட கருத்துகள் அமைந்துள்ளன. அவர்கள் காலத்தில் இலக்கிய விழிப்புணர்ச்சி, ஒருவரோடு ஒருவர் போட்டியிட்டு புதிய புதிய இலக்கியங்களைப் படைக்கும் திறமான புலமைச் சூழ்நிலையைத் தோற்றுவித்தது—பிறநாட்டு நல்லறிஞர் காவியங்களைத் தமிழாக்கித் தமிழ் மொழியைக் கிருஷ்ணப் பிள்ளையைப் போலவே, 'மனோன்மணீயம்' சுந்தரம் பிள்ளையும் வளங்கொழிக்கச் செய்தார். ஆனால் புதுமை வேகமும், உரைநடைத் தாகமும் இந்த நூற்றாண்டில்—முன்னோர்களைப் பின்பற்றி ஒரு கவிதைப் பெருநூலோ, காவிய நாடகமோ வெளிவராமற் செய்துவிட்டன.

மகாகவி பாரதியால் மறுமலர்ச்சி பெற்ற தமிழ்க் கவிதை உரைநடையின் தெளிவும் விளக்கமும் பெற்றது; அதே சமயம், வளர்ந்து வரும் வசன நடையில் கவிதையின் மெருகேறி, இன்றைய தமிழ்க் கவிதையும் உரைநடையும் தத்தமது தன்மைகளைப் பரஸ்பரம் பரிமாறிக் கொள்ளும் நிலைமையை உருவாக்கியுள்ளன.

நல்ல கவிதைகளை ரசனை மிக்கவர்கள் என்றும் மகிழ்வோடு விரும்பி வரவேற்பார்கள். சிரஞ்சீவித் தன்மை வாய்ந்த கவிதையின் ஆற்றலும் பெரிது. என்றாலும், 'நயவுரைகள்' தேடிக் கொழிக்கும் கவிவாணரும்' இன்று உரை நடையைப் புறக்கணித்து ஒதுக்க இயலாது. 'எளிய பதங்கள், எளிய நடை, எளிதில் அறிந்து கொள்ளக்கூடிய சந்தம், பொது ஜனங்கள் விரும்பும் மெட்டு இவற்றினையுடைய காவியம், ஓரிரண்டு வருஷத்து நூற்பழக்கமுள்ள தமிழ் மக்களெல்லோரும் நன்கு பொருள் விளங்கும்படி எழுதுவதுடன், காவியத்துக்குள்ள நயங்கள் குறைவுபடாமலும் நடத்தி' நமது தாய் மொழிக்குப் புதிய உயர்தர—இன்னும் பல பாரதிகள் தோன்றினால்தான் முடியும். எனவே, தரமான கவிதைகள் அரிதாகி விட்ட இந்நாளில் — உரைநடை இலக்கியங்களைத் தமிழ் மொழிக்குக் காலம் தரும் பரிசாக ஏற்றுப் போற்றுவோமாக!

அபராருணகிரி

ந. ஜெயராமன்

அறு முகச்சிவனும் ஸ்ரீ குமார பரமேஸ்வரனையே முழுமுதற் கடவுளென ஆதாரங்களுடன் நிர்ணயித்து, அப்பெருமான் மீது மட்டுமே, தோத்திரப் பாக்கள் இயற்றி, அவரையே வணங்கி வந்தவர்கள் உலகிலேயே இதுவரை இரண்டு முனிவர்தாம். ஒருவர் ஸ்ரீமத் அருணகிரிநாதப் பெருமானர். மற்றவர் பாம்பன் ஸ்ரீமத் குமரகுருதாச முனிவராவார்.

ஸ்ரீமத் அருணகிரிநாதப் பெருமானது காலம் சுமார் 500 ஆண்டுகட்கு முன்னதாகும். பாம்பன் ஸ்ரீமத் குமர குருதாச சுவாமிகளோ கிட்டத்தட்ட நம் காலத்தவர். இவர் கி. பி. 1850 ஆம் ஆண்டு பாண்டிவள நாட்டிலுள்ள பாம்பன் பதியிலே சிவாலய அகத் திருப்பணி வேளாளராய சாத்தப்பப்பிள்ளை அவர்களுக்கும், செங்கமலத்தம்மையாருக்கும் மூத்த புதல்வராக சுவாமிகள் ஒரு வெள்ளிக்கிழமை, சூரியோதயத்தில் திருவவதாரம் செய்தார். இவரது பிள்ளைத் திருநாமம் அப்பாவு என்பதாகும்.

இளமையில் பாம்பனிலேயே திரு. முனியாண்டிப் பிள்ளை யென்பாரிடம் தமிழ் கற்றார். ஸ்ரீமத் அருணகிரி நாதரையே ஞான குருவாக ஏற்றவர். ஸ்ரீமத் அருணகிரி நாதருக்கு "முத்தைத்தரு" எனும் மங்கல மொழி கிடைத்தது போல சுவாமிகளுக்குக் "கங்கையைச் சடையிற்பரித்து" எனும் மங்கல மொழி இறைவன் அருளால் கிடைத்தது. இம் மங்கல மொழி கொண்டு இயற்றிய முதல் பாட்டு.

"கங்கையைச் சடையிற் பரித்துமறி மழுவங்
கரத்திற் றரித்துருத்ரங்

காட்டுமுவை யதளசைத் தணிமன்றி லாடுகங்
காளற் கபின்னமாய

சங்கரி சடாதாரி சருவாணி கல்யாணி
தற்பரி பவானி தந்த

தந்திமுக னேடுமற் றைந்துபெயர் நீர்மையுந்
தன்னகத் துள தெய்வமே

மங்கயர்த மின்பெனுந் துன்பினை விரும்புமட
மார்க்கத்தை விட்டதீதர்

வாழ்வுக்கு வாழ்வாய வாழ்வினையளிக்குமுன்
மலரடி தியானிக்கவும்

அங்கையினி எனல்லியங் கனியெனத் திருவருளை
யடையவுங் கருணை நல்காய்

அருமறை புகழ்ந்ததிரு முருகசிவ சரவணத்
தாதியே யமரர் கோவே."

அந்நாள் முதற்கொண்டு சுவாமிகள் குமார பரமேஸ்வரன் மீது 6666 துதிப்பாடல்கள் அருளிச்செய்தார்கள். பிரபந்தங்களின் ஈற்றிலெல்லாம் ஸ்ரீமத் அருணகிரிநாதர் பெயர் வைத்தே முடித்துள்ளார்கள். தவிரவும் முருகப் பெருமானையே முழுமுதற் பொருளாக நிச்சயிக்கும் "சுப்பிரமணிய வியாசம்" முதலான 32 வியாசங்களும், சுத்த அத்துவைத வைதீக சைவ சித்

தாந்த முடிபுகளாக "திருப்பா" "பரிபூரணானந்த போதம்", "தகராலய ரகசியம்", "சுத்தாத்துவைத நிர்ணயம்" முதலிய உரைநடை நூல்களையும் சுவாமிகள் அருளிச் செய்துள்ளார்கள். சேந்தன் செந்தமிழ் எனும் ஓர் நூலைப் பிறமொழிச் சொல் ஒன்று கூடக் கலவாமல் படைத்துள்ளார்கள்.

சுவாமிகளின் தமிழின் அழகே அழகு, அது பழம் பாண்டித் தமிழ்ப் பொழில். இவர்கள் ஆக்கியுள்ள திருவலங்கற்றிரட்டு யாப்பிலக்கணத்துக்கு ஒரு வரையறை என்னும் படியானது. சந்தப்பா அமைத்தலில், இவர்களைக் கர்த்தா என்னலாம். 64 சந்த பேதங்கள் வைத்துப் பாக்கள் இயற்றியுள்ளார்கள். இந்நிலையில் சுவாமிகள் தம் ஞான பிதாவாகிய ஸ்ரீமத் அருணகிரி நாதரை விஞ்சியுள்ளார்கள். இவர்களுடைய "பஞ்ச விம்சதியதிக சதபங்கி" ஒரு தனி அழகு. "ஸ்ரீமத்குமார சுவாமியம்" ஸ்ரீமுருகப் பெருமானது காவியச்சுருக்கம். சுவாமிகளது "சண்முக கவசம்" எனும் மகாமந்திர சக்திவாய்ந்த நூல் அகரம் முதல் உயிரெழுத்து 12ம், ககரம் முதல் மெய்யெழுத்து 18ம் முதலெழுத்தாக வைத்து பாடப்பட்ட 30 பாக்கள் கொண்டது. இதனை யோதி இன்னல் பல நீக்கிக் கொண்டவர் எண்ணிலடங்கார்.

சுவாமிகளுடைய மற்றொரு நூலாகிய 'பஞ்சாமிர்த வண்ணத்தைத்' திருச்செந்தூர்ச் செந்திலாண்டவன் கோவிலில் அனந்த சுப்பைய தீக்ஷிதர் என்பார் மற்றும் சிலருடன் பாராயணம் செய்து வருங்கால், ஒருநாள், அப் பாராயணத்தைக் கேட்டுக் கொண்டிருந்த முத்தம்மையெனும் மூதாட்டி முன் செந்திலாண்டவன் தோன்றி "இவ்வண்ணம் எனக்குப் பிரீதியாயுள்ளது. இஃதெங்கே பாராயணம் செய்யப்படுமோ அங்கே யான் வருவேன் ; இருப்பேன்" என ஓதி மறைந்தருளினர்.

இப்பெருந்தகை, பாம்பன் பதியில் சிறிது காலம் இல்லறம் நடத்தினர். தாம் இவ்வுலகில் உள்ள எவரிடமும் ஞானோபதேசம் பெற்றுக்கொள்ள விரும்பாராய், அவ்வுபதேசத்தை ஸ்ரீ முருகப் பெருமானிடமே பெறவேண்டுமென நிச்சயித்து இராமநாதபுரம் மாவட்டத்திலுள்ள, பிரப்பன் வலசையெனும் பதியில் மயான பூமியில் 6'×6'×6' அளவில் வெட்டி யெடுக்கப்பட்ட ஒரு குழியில் 35 நாட்கள் கடுந்தவம் இருந்தார். மனம் அடங்க 6 நாட்கள் ஆயின. ஏழாம் நாள், ஸ்ரீ குமார பரமேஸ்வரன் இரண்டு முனிவர்களுடன் தோன்றி ஒரு சொல் மொழிந்து சென்றார்.

இதன் பிறகு சுவாமிகள் 28 நாட்கள் உலகநிலை மறந்து தவமிருந்து ஸ்ரீ குமார பரமேஸ்வரன் உத்தரவு கிடைத்த பிறகு தவத்தை முடித்துக் கொண்டார்கள். ஸ்ரீமத் அருணகிரிநாதருக்குப் பிறகு ஸ்ரீ முருகப் பெருமானிடம் நேரில் உபதேசம் பெற்றவர் ஸ்ரீமத் பாம்பன் சுவாமிகளே யாவர்.

ஸ்ரீ முருகப் பெருமான் ஓதிய ஒரு சொல்கொண்டு சுவாமிகள் படைத்த அற்புத அனுபூதி நூல் தகராலய ரகசியமாகும். இதிலும் சுவாமிகள் தமது ஞான பிதாவை விஞ்சியுள்ளார். இந்நூல் சுவாமிகளின், படைப்புக்களிலெல்லாம் தலைசிறந்ததாம்.

சுவாமிகள் 1895ஆம் ஆண்டு துறவுநிலை பூண்டு சென்னை வந்து சேர்ந்தார்கள். அதன் பிறகு அவர் பாம்பன் செல்லவில்லை. சென்னை, சிதம்பரம் முதலிய விடங்களிலேயே பெரும் பகுதி நாட்களைக் கழித்தார். இவர் ஆக்கிய நூல்களில் பெரும் பகுதி துறவு நிலையில் இயற்றப்பட்டதாகும்.

27-12-1923 அன்று பகல் சுவாமிகள் சென்னை தம்புச்செட்டி தெருவில் நடந்து போய்க் கொண்டிருக்கும்போது ஒரு குதிரை வண்டியின் சக்கரமொன்று அவரது இடது கணைக்காலில் ஏறிக் காலை முறித்து விட்டது. சென்னை பெரிய மருத்துவ மனையில் (General Hospital—Munroe ward–Bed No. 21) இவர் சேர்க்கப்பட்டார். வயதுமுதிர்ந்த நிலையிலிருந்ததாலும் சிறு பிராயந்தொட்டு சுவாமிகள் உப்பு, புளி நீக்கிய உணவருந்தி வந்தமையினாலும் கால் எலும்பு கூடுவது கடினம் எனவும், காலை எடுத்துவிட வேண்டுமெனவும், மருத்துவர்கள் கருதினார்கள். சுவாமிகள்பால் அன்பு பூண்ட சீடர்கள், சுவாமிகள் அருளிச்செய்த மந்திர சக்தி வாய்ந்த சண்முக கவசத்தைப் பாராயணம் செய்து வந்தார்கள். அச்சீடர்களுள் தலையாய சோதிடர் சுப்பிரமணிய தாசர் என்பார். தமதில்லத்தில் கவச பாராயணம் செய்யுங்கால், சுவாமிகளது முறிந்த கால் அவர் எதிரில் தரிசனமாயிற்று. அப்போது அக்காலில் இரண்டு திருவேல்களின் இலையலகு அடிப்புடையிலே பூட்டப்பட்டும், மற்றொரு திருவேல் முனை தாங்கி நிற்குமாறு நிருத்தப்பட்டு மிருந்தன.

கால் முறிந்த பதினோராவது நாளிரவு, சுவாமிகள் படுக்கையிலிருந்தபோது, முருகப் பெருமானது வாகனமாகிய மயில்கள் இரண்டு, தங்கள் கலாபங்களை ஆகாயமெல்லாம் ஆவரணித்து மேற்றிசையிலிருந்து நடனம் பண்ணிக்கொண்டு வரத் தரிசனம் செய்தார்கள். பின்னர் ஓரிரவு சுவாமிகள் தமது பக்கத்தில் ஒரு செவ்விய குழந்தை படுத்திருக்கக் கண்டு களிப்பெய்தியபோது அக்குழந்தை மறைந்தது. "பதினைந்து நாட்களில் இரணம் ஆறிவிடும் அது பரியந்தம் இவ் வைத்திய சாலையை விட்டு யாண்டேனும் போக வேண்டா" எனத் திருவாக்கு உண்டாயிற்று. அதன் படியே 15 நாட்களில் சுவாமிகள் பூரணக் குண

மடைந்தார்கள். கால் துண்டிக்கப்படுவதாக இருந்த நாளில் சுவாமிகள் அறையில் உலாவிக் கொண்டிருந் ததைக் கண்ணுற்ற மருத்துவர்கள் தெய்வ வைத்தியம் நடந்துளது எனப் பெரிதும் அதிசயித்து, சுவாமிகளின் பெருமையைப் போற்றலானுர்கள். சுவாமிகள் மயில் காட்சி கண்ட மார்கழி மாதம் பூர்வ பக்கப் பிரதமை தினத்தன்று இரவு ''மயூர வாகன சேவனம்'' எனும் பெருவிழா, சுவாமிகளால் நடத்தப்பட்டு இப்பொழு தும் ஆண்டுதோறும் சுவாமிகள் நிர்மாணித்த மகா தேஜோ மண்டல சபையாரால், திருவான்மியூரை யடுத்த, மயூரபுரத்தில் நடத்தப்பட்டு வருகிறது.

அக்காலத்தில் ஸ்ரீமத் அருணகிரிநாத சுவாமி களுக்கு குரு பூஜை நடத்தப்படாததுபற்றியும், அவ ருக்கு உருவச்சிலை யில்லாதது பற்றியும் எண்ணி, வருந்தி, ஞான திருஷ்டியில் ஸ்ரீமத் அருணகிரிநாத ருடைய உருவம் கண்டு அதன்படி உருவம் அமைத் தார். மேலும், ஆனிமாத பௌர்ணமியன்று ஸ்ரீமத் அருணகிரிநாதர் பரிபூரணம் எய்தினுர் எனத் தெளிந்து அந்நாளை, அவருடைய குருபூஜை தினமாக விழா நடத்தி வந்தார்.

சுவாமிகள் முருகப் பெருமானையே முழு முதல் தெய்வமாகப் போற்றியதால் அவர்கள் கௌமார சம யத்தைச் சேர்ந்தவரல்லர். சிவனும், குமாரனும், (ஐம்முகச் சிவனும், அறுமுகச் சிவனும்) ஒன்றே எனக் கொண்ட சைவ சமயத்தையே சேர்ந்தவர். இவரது நூல்கள் சைவ சித்தாந்தத்தில் தலை சிறந்தனவாதலி ஞலும், அவற்றின்படியே இவர் ஒழுகி வந்தமையாலும் இவர் ''சுத்தாத்து வைத வைதீக சைவ சித்தாந்த ஞானபானு'' என அழைக்கப்பட்டார். ஏக தெய்வ வழிப்பாட்டின் சிறப்பையே வலியுறுத்தி அந்நிலையி லேயே திடமாக நின்றவர்.

அறுமுகச் சிவனை முழுமுதல் கடவுள் என நிர்ண யிக்கவும், தாம் இயற்றிய உரைநடை, செய்யுள் நடை ஆகிய நூல்களில் எவரும், எக்காலத்திலும், எப்படிப் பட்ட பிழையையும் கண்டு பிடிக்க முடியாதவாறு இருக்கவும், சுவாமிகள் வேதம், உபநிடதம் முதல் தமது காலம் முடியவுள்ள சகல நூல்களையும் ஆராய்ந் துள்ளார்கள். ''என் கண்ணும் கருத்தும் நுழையாத நூல்களேயில்லை'' என்று அவர்களே சொல்லியுள்ளார் கள். சுவாமிகளின் உரைநடை நூல்களை ஒருமுறை படித்துப் பார்த்தால், இவை இப் பிறவியிலேயே கொண்ட படிப்பு ஞானத்தால் எழுதப்பட்டவையல்ல என்பதைத் தெற்றென வுணர்வர். இவர் காட்டும் மேற்கோள்கள் ஆயிரக் கணக்கான நூல்களிலிருந்து எடுக்கப்பட்டுள்ளன. அந்நூல்கள் பெயரினையே தற் போது கேட்டிருப்பார் அரியர் எனும் நிலையில் சுவா மிகள் அவைகளை யெல்லாம் தெரிந்து நம் சமயத்துக் கும் தமிழுக்கும் ஆற்றியிருக்கும் தொண்டின் அருட் டிறத்தை எவ்வளவு போற்றினுலும் தகும். இவர்க ளுடைய நூல்கள் தமிழுலகுக்கு பெறற்கரிய கருவூல மாகும்.

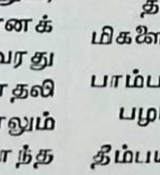
தமிழ் முனிவர் திரு. வி. கலியாண சுந்தரனுரும், அவருடைய தமையனுர் திரு. வி. உலகநாத முதலி யாரும், சைவப் பெரியார் திரு. S. சச்சிதானந்தம் பிள்ளையும் சுவாமிகள்பால் அன்பு பூண்ட சீடர்கள்.

சுவாமிகள் 1929ஆம் ஆண்டு வைகாசி மாதம் அமர பக்க சஷ்டி நன்னுளில் பூரணம் எய்தினுர்கள். அன்னுர் சமாதிக் கோவில், சென்னை திருவான்மியூரை யடுத்த மயூரபுரத்தில் உள்ளது.

தமிழ் முனிவர் திரு. வி. கலியாண சுந்தரனுர் சுவா மிகளை அடியில் கண்டவாறு பாராட்டியுள்ளார்.

பாம்பனெனும் பதிமுளைத்த பவளக் குன்றே
 பழம்பாண்டித் தமிழ்ப்பொழிலே பண்பா ரில்லத்
தீம்பயிரே அன்புகொழி திரையே தெய்வத்
 திறங்கண்ட அறநிலையே செகத்தி லூற்ற
கூம்பலற எழுகதிரே குழந்தை வேலன்
 குகனெறியே நெறியென்ற குருவே நீதி
ஓம்புகவென் றுரைத்—தொழுகி உலகில் வாழ்ந்த
 உயர்குமர குருதாச ஒளியே போற்றி.

ஸ்ரீமத் அருணகிரிநாதரை ஞானத் தந்தையாகவும், குருவாகவும் ஏற்று அருளிச் செயல்களில், அவரையும் விஞ்சி விட்டமையின், சுவாமிகள் அபராருணகிரி என்பது ஒருதலை.



நகைச்சுவை

தி. சி. இராமலிங்கம்

இராமரும் சீதையும் அயோத்தி மாநகரைவிட்டு காட்டிற்குச் செல்லுமுன், கோதானம் செய்கிருர்கள். தானம் பெறுகின்றவர்களின் பேராசையைக் கண்டு, இராமர் சிரிக்கின்ருர். அசோக வனத்தில் பிரிவாற்ருமை தாங்காத சீதைக்கு இந்த நிகழ்ச்சி நினைவுக்கு வருகிறது. உடனே அழுகையும் வந்துவிடுகிறது. "கருத்தின் ஆசை கரையின்மை கண்டு இறை சிரித்த செய்கை நினைந்து அழும் செய்கையாள்" என்பது கம்பர் பாட்டு

இருவகைக் கண்ணீர்

வாழ்க்கையில் அழுகையும் சிரிப்பும் அப்படிக் கலந்திருக்கின்றன. 'சிரிச்சுச் சிரிச்சுக் கண்ணீர் வந்து விட்டது' என்கிறோம். அகத்திலிருக்கும் மகிழ்ச்சியையும் வருத்தத்தையும் புறத்தில் காட்டும் அடையாளங்களாகின்றன சிரிப்பும் அழுகையும். ஆனல் சிரிப்பு, இன்பத்தையும், அழுகை, துன்பத்தையும் குறிக்கின்றன என்று சொல்லிவிட முடியாது. ஆனந்தக் கண்ணீா என்பதும், கோபச் சிரிப்பு என்பதும் அர்த்தமற்ற சொற்களல்ல. உணர்ச்சி என்பது மனிதனுடைய தனி உரிமையன்று; மிருகங்களும் உணர்ச்சியுடையவை என்று தெரிகின்றோம். மகிழ்ச்சி ஏற்பட்டதும் ஆடுகிருன், பாடுகிருன் மனிதன்.

நாயும், பிச்சைக்காரனும்

தன்தலைவனைக் கண்டதும் நாய் சுற்றிச் சுற்றி வந்து தன் மகிழ்ச்சியைத் தெரிவிக்கிறது. விருப்பு போலவே, வெறுப்பும் வெளிப்படுகின்றது. பிச்சை கேட்க வந்தவனை. "போ, போ, இப்பொழுது இல்லை" என்கிருர் வீட்டுக்காரர். உடனே போய்விட மாட்டான் பிச்சைக்காரன். தன் தலைவருக்குத் துணை வருகின்ற அல்சேஷியன் நாய், விரட்டுகின்ற பணியை இனிது முடிக்கிறது. பிச்சைக்காரனைப் பொறுத்த மட்டில், இருவருடைய மனநிலையையும் ஒன்றுதான். வீட்டுக்காரரை விட, நாயே மேல் என்று பிச்சைக்காரன் நினைக்கக் கூடும். கவி சொல்கிருர்:

> "வாதக் கோன் நாளை என்ருன்; வையக் கோன்
> பின்னை என்ருன்;
> ஏதக் கோன் யாதேனும் இல்லையென்ருன்;
> ஓதக் கேள்
> வாதக் கோன் சொல்லதிலும் வையக் கோன்
> சொல்லதிலும்
> ஏதக் கோன் சொல்லே இனிது.
>
> [கோன்—பிரபு]

மனிதனும் மிருகமும்

வருந்தி அழுகின்ற தன்மை மனிதர்களுக்கும் மிருகங்களுக்கும் உண்டு. ஆனல் மனிதர்களால் மட்டுமே சிரிக்க முடியும். அம்பு தைத்த மான் மாலை மாலையாகக் கண்ணீர் வடிக்கின்றது. ஷேக்ஸ்பியரின் 'விரும்பிய விதமே' என்ற நாடகத்தில், தேர்க்காலில் பட்டு உயிரிழந்த கன்றின் தாய், ஆராய்ச்சி மணியை அடித்துக் கண்ணீர் வடிக்கின்றது. பெரிய புராணத்தில் வரும் இச் செய்தி இலக்கியம் இயற்கையின் பிரதிபலிப்பே என்பதனைக் காட்டும். மிருகங்கள் சிரிக்கவும் செய்யும் என்று ஈஸாப் கதைகளிலும், பஞ்ச தந்திரத்தி

ஓம் சொல்லப்படுகின்றது. ஆனல் இயற்கையில் அப்படி நடப்பதில்லே.

சிரிப்புபற்றிய சிந்தனே

சிரிப்பு எப்படி ஏற்படுகின்றது? என்னென்ன உணர்ச்சிகளேக் குறிக்கின்றது? என்ற ஆராய்ச்சி அழுகையில் கொண்டுவிடுவதல்லாமல், மகிழ்ச்சியில் கொண்டுவிடாது. இருந்தாலும், மரத்தைப்பற்றித் தெரியவேண்டுமானல், வேரைப்பற்றியும் சொல்ல வேண்டுமல்லவா?

அழும் குழந்தை

பிறந்தவுடன் குழந்தை அழுகின்றது. தானுக அழாவிட்டால், அழும்படியாகச் செய்துவிடுவார்கள். அப்படியும் அழவில்லேயென்ருல், மற்றவர்கள் அழ வேண்டியதுதான். பிறந்த சில நாள்களில், குழந்தையின் புன்சிரிப்பைக் காண்கின்ரேம். நன்ருகச் சிரிப்பதற்கு, 20 வாரங்கள் ஆகின்றன என்று சொல்லப்படுகிறது. 'Smiling is an imitative act' என்கிருர்கள். மனேதத்துவ வல்லுனர்கள். குழந்தை படிக்கின்ற முதல் படிப்பு இதுதான், என்கிருர்கள். ஆனந்த நிலே தான் தெய்விக நிலே. குழந்தைகள் அந்த நிலேயில் இருப்பதுதான், அவர்களுடைய இயல்பான நிலே. வேர்ட்ஸ்வொர்த் என்ற ஆங்கிலக் கவி.

'In trailing clouds of glory do we come.
From God who is our Home,' என்கிருர்.

மகிழ்ச்சிச் செடியும் மறை மலரும்

மகிழ்ச்சி என்ற செடியிலே மலர்கின்றது சிரிப்பூ! நிறைவு ஏற்படும் பொழுது மகிழ்ச்சி ஏற்படுகிறது. உடல் நிறைவு, உளம் நிறைவு இரண்டும் வேண்டும். 'அவிச்சுவையல்லது தமிழ்ச்சுவை தெருளீர்,' என்று வருந்துகிருர் ஒருவர். நன்கு உண்ட திருப்தி நகைச்சுவைக்கு அடிப்படை.

நல்ல உணவு கிடைப்பதில் ஏமாற்றம் ஏற்பட்டாலும், கவிதை பிறக்கும். அது கோபச் சிரிப்பாகும். பாண்டியன் கலியாணத்திற்கு சென்ற கவி சொல்கிருர்:

"வண்டமிழைத் தேர்ந்த வழுதி கலியாணத்து
உண்டபெருக்கம் உரைக்கக் கேள்—அண்டி
நெருக்குண்டேன் தள்ளுண்டேன் நீள்பசியினுலே
சுருக்குண்டேன், சோறுண்டிலேன்"

சிரிப்பின் அடித்தளம்

சிரிப்பிற்கு அடித்தளம் திருப்தியடைந்த மனநிலே. ஆனல் வித்தில்லாமல் விளேவில்லே. ஆங்கில இலக்கியத்தில் நகைச்சுவையை humour என்றும், wit என்றும் பாகுபடுத்துகிருர்கள். சம்பந்தமில்லாத இரண்டு பொருள்களில் சம்பந்தம் காண்கிருர் அறிஞர். அந்த வியப்பு ஏற்படுவதற்குக் காரணமாயிருப்பது wit. மதுரையில் சொக்கன் என்று ஒரு வைத்தியர். இன்னெரு சொக்கர் ஆலவாயில் கோயில் கொண்டிருக்கும் பரம் பொருள். பெயரளவில் மாத்திரம் நட்பு நின்று விடவில்லே. பாட்டைப் பார்ப்போம்:

"மிக்க மதுரைச்சிவனும் விரபுத்திரன் சுதனும்
சொக்கர் இருவெரனத் தோன்றினர்—அக்கோன்
பிறவாமல் காப்பான்; பிறந்தாரை மண்மேல்
இறவாமல் காப்பானிவன்!

wit என்பது சமத்காரமாகச் சொல்வது. கட்டுச் சோற்றை, நாய் கௌவிக் கொண்டு ஓடிப் பறந்து விட்டதைக் கூறுகிருர், ஒரு கவி:

"சிராடையற்றவைரவன் வாகனம்[1] சேர வந்து
பாராரு நான்முகன் வாகனம்[2] தன்னேமுன்பற்றிக் கௌவி
நாராயணன் உயர் வாகனம்[3] ஆயிற்று நம்மை முகம்
பாரான்மை வாகனம் வந்தே வயிற்றிவில் பற்றினனே

சிலேடைகள், விடுகதைகள், இவையெல்லாம் கவியின் திறமைக்கு எடுத்துக்காட்டு:

[1. நாய் 2. அன்னம் 3. பருந்து]

பெயர் பொருத்தமும் நகைச்சுவையும்

Humour என்பது இதைவிடச் சிறந்த வகையில் நகைச்சுவை யூட்டுகிறது. வாழ்க்கையில் பல பொருத்தமற்ற செய்திகளேப் பார்க்கிருேம். பெயர்ப் பொருத்தத்தைப் பார்ப்போம். வாதியின் பெயர் சாந்த நரசிம்மன் என்றவுடன், "கேஸைத் தள்ளுபடி செய்கிறேன், அம்மாதிரி ஒருவரும் இருக்க முடியாது" என்று ஒரு நீதிபதி சொன்னதாகச் சொல்வதுண்டு. இரண்யனேக் கொன்ற நரசிம்மம் உக்கிர நரசிம்மம். பிரகலாதன் சாந்தப்படுத்தி விட்டான் ஆகவே சாந்த நரசிம்மம் உண்டு; கேசும் கடைசியில் தள்ளுபடியாகவில்லே. நினேத்தபடி ஏதுவும் நடப்பதில்லே. இவ்விரண்டிற்கும் இடையே ஏற்படுகின்ற முரண்பாடு அறிவிற்குப் புலப்படும் பொழுது தோன்றும் உணர்ச்சி தான் humour என்பது. ஆங்கிலத்தில் perception of the incongruous என்பார்கள். 19ஆம் நூற்ருண்டில், லண்டன் மாநகரத்தில், மஞ்சள் நிறமுடைய சீனுக்காரனும், கருப்பு நிறமுடைய நீக்ரோவும், முதன் முதலாக ஒருவரை ஒருவர் பார்த்தார்கள். உடனே விழுந்து விழுந்து சிரிக்க ஆரம்பித்தார்கள். ஒன்றுக்கொன்று ஒவ்வாத இந்தத் தன்மையைப் பல கோணங்களில் பார்க்கலாம். பிறவியுடன் ஏற்பட்ட வறுமையை

ஒழித்து விடலாம், ஒரு புரவலரை அண்டி என்று நினைக்கிருர் கவி. அப்படி நினைப்பதில் தவறில்லை.

''நீளந்திரிந்து முன்ருய், நீங்கா நிழற்போல
நாளைக்கிருப்பாயோ, நல்குரவே[1] காளத்தி
நின்றைக்கே சென்றக்கால் நீஎங்கே, நான்
எங்கே இன்றைக்கே சற்றேயிரு''

[1. தரித்திரம்]

சேற்றூர் சிற்றரசரைப்பற்றி ஒரு பாட்டு:

''ஒருகையிலே யன்னம் ஒருகையிலே சொன்னம்
வருகையிலே சம்மான வார்த்தை—பெருகுபுகழ்ச்
சீமானும் எங்கள் சிவ பிரகாசத் திருவடி
கோமானுக் குள்ள குணம்.''

ஆனுல் இம்மாதிரி குணம் எல்லாக் கோமான்களுக்குமில்லை. கிடைக்குமென்று சென்றவர்க்குக் கிடைக்காமல் போகிறது. முன்பு ஒரு பிரபு ஒரு கவிக்கு பாடலைக் கேட்டுச் சன்மானமாக மூன்றுபடி பெருவரகு அள்ளிக் கொடுத்து விடுகிருர். கோபம் கொண்ட அவர் மனையாட்டி மூன்றுதரம் நான்டு கொண்டு உயிர் பிழைத்தாள். இது போன்ற ஒரு பிரபுவிடம் இன்னொரு கவி பல் முப்பத்திரண்டில் பல் ஒன்றையும் ஒழிக்காமல் சிரித்து தன்னை அறிமுகப் படுத்திய பிறகு புரவலர் கூறுகின்ருர்.

ஐயா,
கவிராஜரே, வீட்டிலொரு மாதமாக நோய்
கண்டு பெண் பிள்ளை பிழைத்தல்
கடினம், வெகு கடின மதனுல் வரும் விருந்துகள்
கணக்கில்லை யிவ்வூரி லோர்
பாதக வயித்தியன் கைத்தாது பற்றுமுன்
பைத்தாது பற்றியின்னம்
பற்ருது பற்ரு தெனச் சொலியெனடி வயிறு
பற்ற நானூறு கொத்துப்
பணையே டெலாம் வாரி வாரிமுன் வாகடப்
பாவிலுள அமிழ்த மெலாம்
பாவி மகனெழுதியொரு காசும் வையாமற்
பருங் கரடி யீசல் வளையின்
மோதியே வாய்வைத் துறிஞ்சியது போற்றடைய
முழுவது முறிஞ்சி விட்டான்.''

புலவருக்குப் பணம் கிடைக்கவில்லை யென்ருலும் புரவலரைப் புலவராக்கி விடுகின்றது போலத் தோன்றுகின்றதல்லவா? இன்னெரு கவி சொல்லுகின்ருர்:

'கல்லாத வொருவனை நான் கற்ருயென்றேன்
பொல்லாத வொருவனை நானல்லா யென்றேன்
மல்லாரும் புயமென்றேன் சூம்பந்தோளை
வழங்காத கையனை நான் வள்ளலென்றேன்
இல்லாது சோன்னேனுக்கில்லை யென்ருன்
யானு மென்றன்குற்றத்தால் ஏகின்றேனே.'

ஆண்டவன் படும் அல்லல்

மனிதர்களை விட்டுவிட்டுக் கடவுளிடம் செல்வோம் என்ருலும் அந்தக் கதியேதான் ஏற்படுகிறது.

வஞ்சகர்பால் நடந்து அலைந்த காலில் புண்ணும்
வாசல் தொறு முட்டுண்ட தலையில் புண்ணும்
செஞ் சொல்லை நினைந்துருகு நெஞ்சிற் புண்ணும்
தீரு மென்றே சங்கரன்பால் சேர்ந்தேனப்பா
கொஞ்சமல்ல பிரம்படியின் புண்ணும் வேடன்
கொடுங்கா லால் உதைத்த புண்ணும், கோபமாக
பஞ்சவரில் ஒருவன் வில்லால் அடித்த புண்ணும்
பாரென்றே காட்டி நின்ருன் பரமன் தானே!

கேட்கின்றவர்களுக்குக் கொடுக்காவிட்டால் என்ன நேரிடும்? இறைவனும் கேட்டு வாங்கித்தான் சாப்பிட முடியும்.

'' மேற் பார்க்க மைந்தரும் மூவாஎருதும் விளங்கு கங்கை
நீர்ப் பாய்ச்சலும் நன் னிலமும் உண்டாகியும் நின் னிடத்தில்
பாற்பாக்கியவதி நீங்காதிருந்தும் பலிக்கு முன்ருய்
ஏற் பார்க்கிடாம லன்ரே பெருங்கோயில் இறையவனே

தாயுரை கொண்டு தாதையிடம் வரம் பெறலாம் என்று நினைக்கின்ருர், சிபார்சு செய்யச் சொல்கிருர். இன்னெரு கவி.

'' ஆய்முத்துப்பந்தரின் மெல்லணை மீதுன் அருகிருந்து
நீ முத்தம் தா என்று அவர் கொஞ்சும் வேளையில் நித்தம் நித்தம்
வேய் முத்த ரொடு என் குறைகளெல்லாம் மெல்ல மெல்லச் சொன்னுல்
வாய் முத்தம் சிந்திவிடுமோ நெல்வேலி வடிவன்னையே!

கேரள முதலமைச்சரின் விகடத் துணுக்கு

சிரிக்க வைக்கின்றவரும் சேர்ந்து சிரிக்கும் பொழுதுதான் உண்மையாக Humour ஆகிறது. கேரள முதலமைச்சர் கூறியதாகச் சொல்லப்படும் விகடத்துணுக்கு நினைவிற்கு வருகிறது. '' நீங்கள் திக்குவது என்பது எப்பொழுதுமா'' என்று ஒருவர் கேட்கிருர். உடனே பதில் அளிக்கிருர். '' இல்லை இல்லை, பேசும் பொழுது மாத்திரம் தான்'' 'எப்பொழுதும்' என்ற பதத்திற்கு வேறு வேறு அர்த்தம் கொள்கின்றனர் ஒவ்வொருவரும். அமைச்சருக்கு மற்றவரின் கேள்வி புரியவில்லை. ஆனுல் அவர் பயன்படுத்திய சொல்லிற்கு வேறு பொருள் கொடுக்க முடியும் என்பதைக் கடிதில் உணர்ந்து, பொருள் கொடுத்து அவரை மடக்கி விடுகிருர். தானும் சிரிக்கிருர். மற்றவர்களையும் சிரிக்க வைக்கிருர்.

அவலத்தில் தோன்றும் நகைச்சுவை

இலக்கியத்திலிருந்து எடுத்துக் காட்டுகள் மிகவுண்டு. லியர் என்ற நாடகத்தில் தன்னைவிட ஒருவரையும் நேசிக்க வில்லை யென்று சொல்லும் படியாகச் செய்து, தன் பொருள், அரசாங்கம் எல்லாவற்றையும் இரு மகள்களுக்கும் கொடுத்து விடுகிறார் அரசர். நன்றி மறந்து அவரை அவர்கள் ஈனமாக நடத்தும் பொழுது சொல்கிறார் லியர்.

" என்னுடைய எல்லாவற்றையும் உங்களுக்காகக் கொடுத்தேன் (I gave you my all) உடனே அரசருடைய விதூஷகன் சொல்கிறான், " இல்லை, இல்லை உடுத்தி யிருக்கின்ற துணியைக் கொடுக்க வில்லை. கொடுத்திருந்தால் எங்களை யெல்லாம் நாண வைத்திருப்பீர்கள் "

சிரிப்பும் அழுகையும் சேர்ந்து வருகின்றது.

நகைச்சுவையும் சமூகத் தொண்டும்

சமூகத்தொண்டு செய்வதில் நகைச்சுவைக்கு மிகுந்த பங்குண்டு. கொலை, களவு முதலிய குற்றங்களைச் சிரிக்க வைத்து நீக்கிவிட முடியாது. தவறு என்று உணராமல் செய்கின்ற தவறுகளை நாண வைத்து நீக்கி விடலாம். குறள் கூறுகிறது அல்லவா!

" ஊண், உடை, எச்சம் உயிர்க்கெல்லாம் வேரல்ல
நாணுடைமை மாந்தர் சிறப்பு "

பிறருக்குத் தெரிந்துவிடுமே என்று அஞ்சிப்பல குற்றங்களைச் செய்யாதிருக்கின்றனர்.

நாட்டைத் திருத்திய நகைச்சுவை

18ஆம் நூற்றாண்டில் இங்கிலாந்தில், அடிசன், ஸ்டீல் என்று இருவர் 'ஸ்பெக்டேட்டர்' என்ற பத்திரிக்கையை துவக்கி வைத்தார்கள். சட்டத்தின் உதவியைக்கொண்டு நீக்க முடியாதவைகளையும், சமயத் தலைவர்கள் உதவியைக்கொண்டு நீக்க வேண்டாதவைகளையும், நகைச்சுவையைக் கொண்டு நீக்க வேண்டுமென்பதே அவர்களின் குறிக்கோள். அந்தக் காலத்தில் பெண்கள் உடை மடக்க முடியாத குடைகள்போல இருந்தது. இதர நாடுகளுக்குப் போய்விட்டு வந்தவர்கள் அந்த நாடுகளைப் பற்றியே பேசிக்கொண்டிருப்பார்கள். (தங்கள் நிலங்களை விற்று இதர நிலங்களைப்பார்க்கிறவர்கள் என்று ஷேக்ஸ்பியர் குறிப்பிடுகிறார். Selling their lands to see foreign lands). இத்தகைய பழக்க வழக்கங்களை வேடிக்கையாகக் கண்டனம் செய்தார்கள் அடிசனும் ஸ்டீலும். டிக்கன்ஸ் என்ற ஆசிரியர் எழுதிய ஆலிவர்டுவிஸ்ட், பிக்விக் பேப்பர்ஸ் என்ற நவீனங்களால் இங்கிலாந்தில் உள்ள பள்ளிக் கூடங்களும் சிறைச்சாலைகளும் திருத்தப் பெற்றன.

சிவனார் சிரித்த சிரிப்பு

சிரிப்பிற்கு அழிக்கும் சக்தி மிகவுண்டு. திரிபுரம் எரித்த விரிச்சடைக் கடவுளுக்குப் பயன்பட்ட ஆயுதம் சிரிப்பே தான்,

" தீத்தாள் உங்கண்ணிலே, தீத்தாள் உன்கையுமே
தீத்தாலும் உங்கள் சிரிப்பே "

மும்பல காரியமாகிய முப்புரத்தை வென்றது சிரிப்பு என்னும் நெருப்புத்தான். இரட்டையர் பாட்டில் கேட்ட கேள்விக்கு இதுவே பதில். வாசுகியை நாணாகவும், மேருவை வில்லாகவும், கோகுலத்தை மேய்க்கின்ற மால் அம்பாகவும் கொள்கின்றார்.

' ஈரம்பு கண்டிலம் ஏகாம்பர் கையில் ; ஓரம்பும்
பெருமிகை ' என்கிறார் மணி வாசகர்.

" நாணென்றால் நஞ்சிருக்கும், நற்சாபம் கற்சாபம்
பாணந்தான் மண்தின்ற பாணமே—தானுவே
சீராரூர் மேவும் சிவனே, நீரெப்படி யோ
நேரார் புரமெரித்த நேர்
(சாபம் — அம்பு)

நகைச்சுவை நல்கும் நலன்

நகைத்து நகைத்து மக்களைத் திருத்தி உயர்த்தி விட முடியும் என்று திருக்குறள் நமக்குச் சான்று அளிக்கிறது. இந்தக் குறள், உலக இலக்கியத்தின் நகைச்சுவையில் தலை சிறந்தது என்று ஜெர்மானியப் புலவர் சூபனேர் (Schopenhauer) கூறுகின்றார். மனிதர்களில் நல்லவர்கள், கெட்டவர்கள் இருக்கிறார்கள். ஆனால் நல்லவர்கள் தான் மனிதர்கள். கெட்டவர்கள் மனித இனத்தைச் சார்ந்தவர்களல்லர். ஒழுக்கம், பண்பாடு உடையவர்கள் மனிதர்கள். அது இல்லாதவர்கள் மிருகங்கள். ஜீவராசியில்பல இனங்கள் உண்டு. ஒவ்வோர் இனத்திலும் பல பிரிவுகளுண்டு (genes). மனிதர்களும் மிருகங்களும் வெவ்வேறு இனத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். இந்தமாறுபாடு அவர்கள் தோற்றத்தாலும் அங்க அமைப்பாலும் தெரிந்து விடலாம். மனிதர்களிலும் குரங்குகளிலும் சில தோற்ற ஒற்றுமைகள் இருக்கின்றன. ஆனால் அந்த மனிதனைப் பார்த்து குரங்கு என்று சந்தேகப்பட்டுவிட முடியாது. எந்தக் குரங்கைப் பார்த்தும், மனிதனோ என்று ஐயம் வந்துவிடாது. ஆனால் கெட்டவர்களைப் பார்த்து இவர்கள் மனிதர்களோ என்று சந்தேகம் ஏற்படும். ஏனென்றால், தோற்றத்திலும், அங்க அமைப்பிலும் அவர்களுக்கும் நல்லவர்களுக்கும், அதாவது மனிதர்களுக்கும், ஒரு மாறுபாடும் இல்லை. ஆகவே இனம் வேறாக இருந்தாலும், தோற்ற ஒற்றுமை இருக்கின்றது. சாதாரணக் கண் கொண்டு பார்க்கின்ற பொழுது, இன வேற்றுமை இல்லை. தீர்க்க தரிசியான கவியின் கண் கொண்டு பார்க்கும் பொழுது வேற்றுமை தெரிகிறது. ரயில் பிரயாணம் செய்யும் பொழுது, மரங்கள் ஓடுவதைப் பார்க்கின்றோம். இது தோற்றத்தில் உண்மை. உண்மை அறிவிற்கு உகந்த உண்மையன்று இந்த உண்மையைத் திருவள்ளுவர், மிக அழகாகச் சொல்கிறார்.

" மக்களே போல்வர் கயவர் அவரன்ன
ஒப்பாரி யாங்கண்டது இல் "

ஆடவல்லான்

இறைவனைக் காணும் ஆசை அன்று முதல் இன்று வரை எத்தனையோ உள்ளங்களில் உண்டாகி இருக்கிறது. ஆனால் அந்த ஆசை பரிபூரணமாக நிறைவேறிற்று என்று சொல்லக் கூடியவர்கள் இல்லைதான். இல்லாவிட்டால்

எவ்வுருவோ நும்பிரான்
என்பார்கட்கு என்றுரைக்கேன்
எவ்வுருவோ நின்னுருவம் ஏது?

என்று அவனிடமே கேட்பாரா காரைக்கால் அம்மையார்? அதனால்த்தானே, இப்படியன் இவ்வண்ணத்தன் இவன் இறைவன் என்று எழுதிக்காட்ட ஒண்ணாதே என்று கையை விரித்து விடுகிறார் அப்பரும்.

ஆனால் இந்த உருவம் இல்லாத இறைவனுக்கும் உருவத்தைக் கற்பித்து அந்தக் கற்பனையில் முழுக்க முழுக்க வெற்றிகண்டவன் தமிழனே. விண்ணிறைந்தும் மண்ணிறைந்தும் விளங்கு ஒளியாய் நின்ற அந்த ஒரு தனி முதல்வனை ஒவ்வொரு அணுவிலும் இயங்கும் ஒரு அற்புத சக்தியாகக் காண்கிறான். அவன் அன்றி ஓர் அணுவும் அசையாது என்றும் உணர்கிறான். அணுவுக்குள் அணுவாய் நின்று அதனை மட்டும் என்ன அண்டங்களையே ஆட்டுவிக்கிறான் என்பதை அறுதியிட்டு உரைக்கிறான். அப்படி ஆட்டுவிக்கிறவன் தானும் ஆடிக்கொண்டேதான் ஆட்டுவிக்க இயலும் என்று முடிவுகட்டுகிறான். இப்படித்தான் ஆடும் பெருமான் கலைஞனது கற்பனையில் உதித்திருக்கிறான் கலைஞன் முதன்முதல் கண்ட கடவுளின் திருவுருவமாக நடனராஜன் உருவாக்கப்பட்டிருக்கிறான். சாஸ்திரம், சமயம், கலை எல்லாம் ஒன்றாய் இணைவது இந்த உருவத்தில்த்தான் என்று ஆனந்த குமாரசாமியும் கட்டியம் கூறுகிறார். குனித்த புருவத்தையும் குமின் சிரிப்பையும் விரித்த சடையையும் பவள மேனியையும் எடுத்த பொற்பாதத்தையும் உருவாக்கிய இந்தத் திருவுருவிலே அமைந்த அந்த அபய கரத்திலேயும் ஒரு குறிப்பை வைக்கிறான். 'என்று வந்தாய்?' என்று பரிவோடு கேட்கும் தோரணையில் அந்தக்கை அமைந்திருக்கிறது. கேள்விக்கு விடை சொல்ல முடியுமா நம்மால், நாம் இருக்கிற பரவச நிலையில்?

ஆடவல்லான்

—கோனேரி ராஜபுரம்



குனித்த புருவமும் கொவ்வைச் செவ்
வாயில் குமிண் சிரிப்பும்
பனித்த சடையும், பவளம் போல்
மேனியில் பால் வெண்ணீறும்
இனித்தமுடனே எடுத்த பொற்
பாதமும் காணப்பெற்ருல்
மனித்தப் பிறவியும் வேண்டுவதே
இந்தமா நிலத்தே !

மணக்கோல நாதர்

—வேள்விக்குடி



மலையரையன் பொற்பாவை
வாள் நுதலாள் பெண் திருவை
உலகறியத் தீ வேட்டவன் —மணிவாசகர்

மணக்கோல நாதர்

மலையரையன் பொற்பாவை
வாள் நுதலாள் பெண்திருவை
உலகறியத் தீவேட்டவனுடைய

பெருமையை, மணிவாசகர் பாடுகிறார். அப்படி உல கறியத் தீவேளாது ஒழிந்தனனேல், உலகனைத்தும், கலை நவின்ற பொருள்கள் எல்லாம் கலங்கிடும் என்றும் உரைத்து விட்டார் அவர். நானும் சொல்லுவேன், 'இந்தக் கலியாண சுந்தரர் திரு உருவம் ஒன்று, சிற்பக்கலை உருவிலே தோன்றாது இருந்துவிட்டால், இந்தக்கலை வாழ்ந்ததிலேயே பயனில்லை' என்று அவ் வளவு அற்புதமான திருவுருவம் அது.

ஒரு அரச குமரனுக்கு ஒரு அரசிளங்குமரி மணம் செய்ய நிச்சயிக்கப்படுகிறாள். திருமணம் நடப்பதற்கு முன்னமேயே, பெண்ணின் தாய் தந்தையர் இறந்து விடுகின்றனர். நடக்க இருந்த திருமணம் அதனால் தடைப்படுகிறது. அங்கு எழுந்தருளி வேள்வி நடத்தி, திருமணத்தை நடத்திக் கொடுத்தார் இறைவன் என்பது கதை. திருமண வேள்வி நடத்திய இடம் வேள்விக்குடி என்று பெயர் பெறுகிறது. மற்றொரு திருமணத்தை நடத்த வந்தவர் தானும் திருமணக் கோலத்திலேயே வந்திருக்கிறார், என்று தெரிந்து கொள்ளலாம் நாம்.

வேள்விக்குடி, குத்தாலத்திற்கு பக்கத்தில் உள்ள சிறிய ஊர். வேள்விக்குடி விளக்குடியாக இன்று மாறி இருக்கிறது. அங்குள்ள கோயிலில் இருக்கிறார் கல்யாண சுந்தரர். சுந்தரருக்கு ஏற்ற பரிமள சுகந்த நாயகியும் பக்கத்தில் நிற்கிறாள்.

புதுமணப் பெண்ணின் நாணம் முழுவதையும் ஒவ்வொரு அங்கத்திலும் வடித்தெடுத்திருக்கிறான் சிற்பி. உள்ளத்தினுள்ளே எழும் மகிழ்ச்சி, அதை வெளிக்காட்டாதிருக்க அவள் செய்யும் முயற்சி, இந்த இரண்டு செயலுக்கும் இடையிலே வெளிப்படும் உணர்ச்சியாம் நாணம் இங்கே உயிர்பெறுகிறது. இப்படிப்பட்ட அழகியை, நாணி நடக்கும் நங்கை யைக் கைபிடித்தவர், ஒரு மிடுக்கு நடை போடுவதில் வியப்பில்லைதானே!

கலைமணி காட்டிய கலை வடிவங்கள்

ரா. ஜகத்ரக்ஷகன்

நமது பாரதநாடு பழைமையான கலைச்செல்வங்கள் மலிந்த நாடு. குறிப்பாக தமிழகம் தொன்மையான சிற்பக்கலையின் பிறப்பிடமாகவே உள்ளது. தமிழ் நாட்டில் எத்தனையோ கோயில்கள். அவைகளிலே எத்தனை எத்தனையோ அற்புதக் கலைச்செல்வங்கள். ஆனால் நாம் அத்தனையும் கண்டு மகிழ்ந்தோமா என்றால், இல்லை என்று பொதுவாகக் கூறலாம். அக் காலத்து கலைஞர்கள் கலையின் நுணுக்கங்களை ஓரளவு உணர்ந்து எண்ணங்களில் குழைத்து, கற்பனையையும் சேர்த்து கல்லிலும், செம்பிலுமாக அற்புதமாக வடித்துள்ளார்கள். பெரும்பாலும் இந்த சிற்பக்கலை இறையுணர்வைச் சார்ந்ததாகவே உள்ளது. இத்தகைய உன்னதமான கலையை நமக்கு இனங்காட்ட ஒருவர் தேவைதானே. இப்படி இனங்காட்டுவது கலையின் சிறப்பினை உணர்ந்து, அதனைக் கிரகித்து, அப்படியே சொல்லில் நமக்கு விளக்குவது எல்லாமே சற்றுகடினம். இருப்பினும் இத்தகைய நுணுக்கமான சிற்பக்கலையைக் கண்டு, ரசித்து, பாகுபடுத்தி, அணு அணுவாக அழகை வெளிப்படுத்த சொற்சுவையும், பொருட்சுவையும் கூட்டி அழகு தமிழில் நயம்பட எழுதி வெற்றி பெற்றவர், தமிழ்ப்பேரறிஞர் கலைமணி திரு. பாஸ்கரத் தொண்டைமான் அவர்கள். அதற்கான அடக்கம், பரிவு, பக்தி, புலமை, ஆர்வம், ஏன் இறையருள் எல்லாமே நிரம்பப் பெற்றவர் அவர்.

சுமார் பன்னிரெண்டு ஆண்டுகளுக்கு முன் ஒரு நாள், தஞ்சை மாவட்டத்தின் கிழக்குப் பகுதியில் உள்ள பல கோயில்களுக்குச் சென்று விட்டு, கச்சனம் என்ற ஊருக்கு கலைமணி தொண்டைமான் அவர்களுடன் வருகிறோம், உச்சிவேளை தாண்டிய நேரம். உணவுக்கான நேரமும் கூட அது. கச்சனத்தைப் பின்னர் சாவதானமாகப் பார்த்துக் கொள்ளலாம் என்றேன் நான். ஆனால் அக்கோயில் கண்டுவிட்டுதான் மேற் கொண்டு நகருவது என்பது அவரது உறுதி. எப்படியோ காத்திருந்து கோயிலைத்திறக்க ஏற்பாடு செய்து உள்ளே நுழைந்தோம். இறைவனை தரிசித்து விட்டு பிரகாரத்தையும் வலம் வந்தோம். அவரோ அங்குள்ள தக்ஷிணாமூர்த்தி சந்நிதியின் முன் நின்று விட்டார். வெகு நேரம் நின்று கூர்ந்து ஆராய்ந்து கொண்டிருந்தார். நான் அதே நேரத்தில் அங்குள்ள மடைப்பள்ளியை ஆராய்ந்து கொண்டிருந்தேன் உணவு ஏதாது பெறவழியுண்டா என்று. எனது ஆராய்ச்சி என்னவோ தோல்விதான். ஆனால் அவர் வெற்றி பெற்று விட்டார். அவசரமாக அழைத்தார் அந்த தக்ஷிணாமூர்த்தம் காண. சாதாரணமாக இத்தென் முகக் கடவுளை எல்லா கோயில்களிலும் தான் காண்கிறோம். இந்த தக்ஷிணாமூர்த்தத்தின் தத்துவம் எல்லாம் நமக்குத் தெரியும். எல்லாம் கற்ற முனிவர்கள் மயக்கம் தெளிய இறைவனை அணுகுகிறார்கள் உபதேசம் பெற. அவரும் மரத்தடியில் அவர்களையெல்லாம் அமரச் செய்து தானும் உட்காருகிறார். அப்படி அமர்ந்த அக் கோலத்திலேதான் ஒரு தனி அழகு காண்கிறோம். வலக் காலை நீளத்தொங்கவிட்டு, இடக்காலை மடித்து வலது முன்தொடையில் இருத்தி, வலதுகை சின்முத்திரை காட்ட முகத்தில் அலாதியான மோன நிலை கொண்டு அமர்ந்திருக்கும் அந்த உபதேசக் கோலம் நமது அறியாமையை எல்லாம் போக்க வல்லது. நாங்கள் அன்று கண்ட சிலா வடிவத்தில் ரிஷபமும் காணப் பட்டது தான் ஒரு தனிச்சிறப்பு. சாதாரணமாக இத்தகைய ரிஷபா தக்ஷிணாமூர்த்தம் கலை உலகில் மிகவும் அரிதாகத்தான் காணக்கிடைக்கும். இந்த அழகிய மூர்த்தம் கலைமணியால் பெரிதும் ரசிக்கப்பட்டது.

இனி ஒரு செப்புப்படி மத்திற்கு வருவோம். காவிரிக் கரையில் உள்ள கோயில்கள் பலவற்றில் ராமனுக்குத் தனிச் சந்நிதிகள் உள்ளன. இந்த அழகனுக்கு என்றே பிரசித்தமான தனிக்கோயில்களும் உண்டு. நன்னிலத்திற்கு மேற்கே திருவிழிமிழலை செல்லும் மட்சாலையை ஒட்டி அதம்பர் என்று ஒரு குக்கிராமம். அங்கு ஒரு சிறு கோயில். அதைக் காண ஒருதடவை புறப்பட்டோம். அந்த ஊரையும், பாழடைந்த கோயிலையும் கண்ட எனக்கு இங்கு என்ன அப்படி அற்புதம் இருக்கும் என்று அசிரத்தை. இம்மாதிரியான ஊருக்கு செல்வதற்கே மிகவும் பொறுமை வேண்டும். நாம் செல்லும் சமயம் சிற்பக்கலையின் பால் உள்ள ஆர்வம் காரணமாக கலைமணி அவர்கள் இத்தகைய சிறப்பியல்புகளை நிரம்ப பெற்றிருந்தார்கள். இப்படிப்பட்ட சுவை அறிநிபுணரின் துணைகொண்டு நானுமே காண முடிந்தது அங்கு கோயில் கொண்டிருந்த கோதண்ட ராமனின் அற்புதக் கோலத்தை. லக்ஷ்மணன், சீதை, அனுமார் உடன் நின்ற கோலத்தில்' காட்சி அளித்த அந்த அழகிய வடிவங்களை அப்படியே ஆடாமல் அசையாமல் கலைமணி அவர்கள் அங்கம் அங்கமாக ரசித்து கொண்டிருந்தார், மெய்ம்மறந்து. செந்தாமரைக் கண், செங்கனிவாய், நடம் தோள், தாழ் தடக்கை! இவைகளைக் கண்டு மகிழ்ந்த அவரது மோன நிலை திடீரெனக் கலைந்தது. இந்த அழகு வடிவங்களைச் சமைத்த சிற்பியின் கலைத் திறனை வியந்த அவர், இத்தனை அழகு கொழிக்கும் வடிவத்தில் ஒரு குறை கண்டாயோ என்றார். நான் திரு திரு வென விழித்தேன். எந்தியுள்ள கோதண்டம் நல்ல அழகுடன் அமைந்து, அதனை கரத்தில் லாவகமாக எந்தி உள்ள இந்த ராமனுக்கு அம்புமட்டும் சற்று அளவுக்கு அதிகமாகவே நீண்டு விட்டதே என்றார். ஆம், உண்மை, அம்பு சற்று நீண்டுதான் காணப்பட்டது.

இப்படி இவர் கண்டு ரசித்து தமிழர்களுக்கு வழங்கிய கலைச்செல்வங்கள் எத்தனையோ உண்டு. கோனேரி ராஜபுரம் நடராசர், அனந்த மங்கலம் அனுமார்' வேள்விக்குடி கல்யாண சுந்தரர் என்று இன்னும் எத்தனையோ. சிற்பக்கலையில் அசாதாரண நுண்ணறிவும் ஆர்வமும், பக்தியும் கொண்ட இவர் தஞ்சையில் கலைக்கூடம் உருவாக ஆற்றிய தொண்டுகள் பற்றி விவரித்தால் அது தனிக்கட்டுரை யாகும். அவர் காட்டிய கலைச்செல்வங்கள் பல இன்றும் நாம் காண்கிறோம். அவைகளில் இறைவனைக் காணவேண்டும் நாம்.

“உளன் எனில் உளன், அவன்
உருவம் இவ்வுருவுகள் ;
உளன் அலன் எனில், அவன்
அருவம் இவ் அருவுகள் ;
உளன் இரு தகைமையொடு,
ஒழிவு இலன் பரந்தே.”

என்கிறார் நம்மாழ்வார். இந்தக்கலைச் செல்வங்கள் எல்லாம் ‘அவன் உளன்’ என்ற உண்மையை நமக்கு உணர்த்தி விடும்.

அவர் காட்டிய ரிஷபதக்ஷுணாமூர்த்தியும், அதம்பர் கோதண்டராமனும் இன்றும் நம் கண்முன் நிற்கின்றனர். அதைத் தரிசிக்கும் போதெல்லாம் அவரது நினைவு நெஞ்சத்திற்குள்ளிருந்து பரவும் அந்த நினைவே போதும் உள்ளமும் வாழ்வும் கலைப்பாங்குடன் வளர.





சுவர்க்க நீக்கம்

தமிழறிஞர் வெ. பா. சுப்ரமணிய முதலியார்

"இவ்வுலகத்திலுள்ள மக்கள் ஒவ்வொருவர் வீட்டின் தலைவாசல் தோறும் ஒரு மோட்டாரை நிறுத்துவேன்"—என்று மோட்டார் தொழிற்சாலை முதலாளியான ஹென்றி போர்டு (Henry Ford) என்ற துரைமகனர் சொல்லுகிறார். அது போலவே நமது தமிழகக் கவிராயர் ஒவ்வொருவரும், ஊருக்கொரு தல புராணமும், கோவிலுக்கு ஒரு அந்தாதியுமாகப் பாடி, தமிழ் இலக்கியத்தை "வளம்படுத்தி" விட்டார்கள். இப்புலவர்கள் எல்லாம் "ஆடுசாபட்டியில் அவதரித்த அஷ்டாவதானம் மகா வித்துவான் அம்மையப்ப பிள்ளையவர்களின்"[1] ரகத்தைச் சேர்ந்தவர்களேயாவர். தமிழ்ப் புலவர்கள் எல்லாம் இப்படியே ஸ்தல புராணங்களும், அந்தாதிகளும், இரட்டை மணி மாலைகளும் பாடிக்கொண்டிருக்கின்ற காலத்தே, ஆங்கிலம் கற்ற தமிழர் ஒருவர், ஆங்கில மகாகவியான மில்டன் எழுதிய சுவர்க்க நீக்கம் (Paradise Lost) என்ற அருமையான நூலைத் தமிழில் விருத்தப்பாவில் மொழி பெயர்த்து, தமிழரெல்லாம் அனுபவித்து விடும்படி கொடுத்து விடுவது என்று ஆரம்பித்தால், அத்தகைய துணிவை என்ன என்று சொல்வது? இத்தகைய துணிச்சல் நமது முதலியாரவர்கள் போன்ற ஒரு "தமிழ்ப் புலிக்கே" ஏற்படும் என்பது நாம் அறிந்த உண்மை.

மில்டன் எழுதிய, Paradise Lost, ParadiseRegained என்பவை ஆங்கிலத்தில் பெருங்காப்பியங்கள். இக்காப்பியங்கள், மொழி பெயர்க்கப்படாத மேல் நாட்டு மொழிகள் இல்லை என்றே சொல்லலாம். தமிழிலும், இந்த சுவர்க்க நீக்கநூல், வேதக்கண்ணு அய்யர் அவர்களால் "ஆதி நந்தவனப் பிரளயம்" என்ற நாடக நூலாகவும், தாமஸ் வேதநாயக நாடாரவர்களால் "பூங்காவனப் பிரளயம்" என்ற அம்மானை நூலாகவும், மொழி பெயர்க்கப்பட்டுள்ளது. இந்நூலுக்கு எத்தனை மொழி பெயர்ப்பு இருந்தாலும் தகும் என்று கருதி நமது முதலியாரவர்களும் விருத்தப்பாவில் இந்த சுவர்க்க நீக்கத்தின் முதற்பாகத்தை மொழி பெயர்த்து தந்திருக்கிறார்கள்.

"Three poets in three distant ages born
Greece, Italy and England did adorn
The first in loftiness of thought Surpassed;
The next in majesty; in both the last
The force of nature could no further go;
To make a third, she joined the former two"

என்று டிரைடன் (Dryden) என்ற ஆங்கிலப் பேராசிரியர் மில்டனைப் புகழ்கின்றார். இக்கருத்தை முதலியாரவர்கள் அப்படியே மூன்று பாக்களில் மொழி பெயர்த்துத் தருகிறார்கள்.

"ஏன்ற ஓரொன்றுக் (கு) இடைநெடுங் காலங்கள் இறந்த
மூன்று காலத்துத் தோன்றினர் மூன்றுமா கவிஞர்;
ஈன்றவான் கிரீஸ், இத்தாலி, இங்கிலாந்
தென்னும்

1. ராஜமையரது—கமலாம்பாள் சரித்திரம் என்ற நாவலில் வருகின்ற தமிழ்ப் பண்டிதர்

ஆன்ற தேயங்கட்(கு)அணியென விளங்கினர் அனையார்;

"முன்னர் உற்றவன் உயர் அர்த்த கவுரவ முதிர்ச்சி
தன்னில் ஒப்புயர் வற்றவன், தகு செய்யுள் நடையின்
உன்ன தத்தினில் அத்தகை யோன்நடு உற்றோன்
பின்னு தித்தவன் இரண்டிலும் எவரினும் பெரியோன்

"இயம்பும் முன்னையோர் இருவரைத் தந்திட்ட இயற்கை,
தியங்கி, அன்னதின் மிக்கது செய்யவல் லாதே,
தயங்கும் அம்முனோர் இருவர்கள் தம்மையும் இயைத்து
வய்ங்கலுற்ற மூன்றாவனை வகுத்தது மாதோ."

என்பவையே முதலியாரவர்கள் பாக்கள். ஹோமர் என்ற மகா கவியின் அர்த்த கவுரவத்தின் முதிர்ச்சியையும், வெர்ஜில் என்ற கவியின், செய்யுள் நடையின் உன்னதத்தையும், இவ்விருவரும் ஒருங்கு சேர்ந்தாலன்ன பெருமை வாய்ந்த, மில்டனது கருத்து நடையிரண்டும் சிறந்த காவிய நயத்தையும் முதலியாரவர்கள் டிரைடன் அடிச்சுவடுபற்றி எடுத்துரைக்கும் முறை வெகு அழகாக அமைந்துள்ளது.

இன்னும் இக்காப்பியத்திற்குப் பாயிரம் கூறு முகத்தால்.

"காதை நாயகன் கடவுளே: கதை நிகழ்களனே
மீதலத்தொடு, பாதலம், பூதலம், விடயம்
பேதம் இறிமாந் தருக்கெல்லாம் உரித்(து)என".

ஆசிரியர் சொல்லும்போது, நாம் காப்பியத்தின் பெருமையை மட்டும் அன்றி அதைத் தமிழில் மொழி பெயர்க்க முனைந்துள்ள முதலியாரவர்கள் பெருமையையும் அறிகிறோம். இம்மொழி பெயர்ப்பு எவ்வாறமைந்துள்ளது என்பதை ஒரு அழகிய உவமையால் விளக்க விரும்புகின்றார்கள் முதலியாரவர்கள். ஆங்கிலமும் அறிவியலும் (Science) கற்ற முதலியாரவர்கள் மில்டனைச் சூரியனுக்கும், அவன் கருத்துக்களைச் சூரிய கிரணங்களுக்கும் தம் அறிவைச் சந்திரனுக்கும் சபையோரைப் பூமிக்கும் உவமை கூறி, சூரியனது கிரணத்தில் ஒரு சிறிதே பெற்று, அதை உலகில் சந்திரன் பரவச் செய்தது போல் இந்த மொழி பெயர்ப்பு அமைந்துள்ளது என்று கூறுகின்றார்கள்.

"உரைமி விட்ட ஆதவன் கருத் (து) ஆயபே ரொளியுள்
விரவும் ஓர்சிறி (து) எளியனேன் வெண்மதி மீதே
அறிது வீழ்ந்த (து) அம்மதிநின்று பரவுவ தாகிப்
பெரிய தாயவை யகமுற்ற (து) இம்மொழி பெயர்ப்பே"

என்பதுதான் முதலியாாவர்கள் பாட்டு. இப்பாட்டில் காணப்படும் உவமை நயம் சிந்தித்துச் சிந்தித்துப் பாராட்டத்தக்கதாகும். மொழி பெயர்ப்புக்குப் பாயிரம் கூறும் இடத்திலேயே இவ்வளவு அழகிய உவமைகளும் அரிய கருத்துக்களும் காணப்படுகின்றன என்பதே இந்நூலின் பெருமைக்கு ஓர் அறிகுறியாகும்.

இந்நூலைப்பற்றி நினைக்கும் பொழுதெல்லாம் இது ஒரு மொழி பெயர்ப்பு என்பதை மறந்துவிடுதல் கூடாது. மொழி பெயர்ப்பும் சாதாரணமான மொழி பெயர்ப்பில்லை. ஆங்கிலக் கவியில் உள்ள, கருத்துக்களைத் தமிழில் விருத்தப் பாவில் மொழி பெயர்த்ததாயுள்ளது. அப்படி மொழி பெயர்க்கும் போதும் மூலநூற் கருத்துக்கள் ஒரு சிறிதும் சிதைந்துபோகாதவாறு அமைத்து, பாக்கள் இயற்றப்பட்டிருக்கின்றன வென்றால், அது வியப்புக்குரியதே. சுவர்க்க நீக்கம் முதல் காண்டத்தில் எல்லா ஆசிரியர்களும் மாணவர்களும் போற்றும் அழகான பகுதி ஒன்று உண்டு. பரமண்டலத்திலிருந்து அந்தகாரம் நிறைந்துள்ள நரகத்திலே சாத்தானும் அவனைச் சேர்ந்தவர்களும் தள்ளப்பட்ட போது, சாத்தான் தான் வந்தடைந்திருக்கும் புதிய இடத்தை எப்படி ஏற்றுக் கொள்கிறான் என்பதை ஆங்கில மகா கவியான மில்டன்.

"Is this the region, this the soil, the clime"
Said then the lost Archangel, "this the seat
That we must change for heav'n?—this mournful gloom
For that celestial light? be it so, since He,
Who now is sov'reign, can dispose and bid
What shall be right; farthest from Him is best
Whom reason hath equalled, force hath made supreme
Above His equals. Farewell, happy fields,
Where joy forever dewells! hail, horrors! hail,
Infernal world! and thou profoundest hell,
Receive thy new possessor; one who brings
A mind not to be changed by place or time.
The mind in its own place, and in itself
Can make a heav'n of hell, a hell of heav'n
What matter where, if I be still the same,
And what I should be, all but less than He
Whom thunder hath made greater? Here at least
We shall be free; th' Almighty hath not built
Here for His envy, will not drive us hence;
Here we may reign secure, and in my choice
To reign is worth ambition, though in hell;
Better to reign in hell, than serve in heav'n."

என்று அழகாக எழுதியிருக்கிருர். இந்த அழகான ஆங்கிலப் பகுதியை நமது முதலியாரவர்கள் ஆறு அழகிய விருத்தப் பாக்களில் மொழி பெயர்த்திருக்கிருர்கள்.

“இன்ன நாடோ, இந்நிலமோ, இவ்வெங் குளிரும்
வெப்பும் உறும்
இன்ன இடங்கொல் லோதுறக்கத் தீடாயாம்
ஏற்றிடக் கடவேம்.
இன்னல் தரும் இவ் இருளோஅவ் எல்லுக்
கிணையா ஏற்பதும்”
என்(று)
இன்னகாலே அழிந்துளதூ துவர்கோன் இயம்பிப்
பினும் இசைப்பான்.

“நன்றற்ருக, இன்றிறையா நண்ணும் அன்னுன்
எதுநீதி
என்று விதிக்க விதித்தபடி இயைக்க வல்லா(ன்)
ஆதலினுல்
ஒன்றும் மனோதத்துவங்களின் ஒத்தூற்ற மதனுல்
நமின் மேலாத்
துன்றும் அவன்பால் நின்றுநெடுந் தூரத் திருத்தல்
நனிநன்றே.”

“தருக விடைநீர் களிப்பென்றும் தங்கும் ஆனந்தத்
தலங்காள்!
வருக வருக பயங்கரங்காள்! வருக தாழ்ந்த
பில்லேகே!
அரிய ஆழ நரகே! காலத்தால் இடத்தால்
மாறிடுதல்
மருவா மனத்தேன் நின்புதுக்கா வலனே ன்
வரவேற்றிடுவாயே!

“மனமே தனக்கு வாழிடமாம், மனம்தன் னுள்ளே
பவர்க்கத்தைத்
துனுவான் சுவர்க்க மதுவாக்கச் சுவர்க்கம்
பவர்க்கம் ஆக்கவல்லும்.
தனிவான் உருமின் எனின் உயர்ந்தோன்
தனக்குத் தாழ்வாம் தாழ்வொழிய
எனவாற்ருனும் குறையில்லாதிருக்கும் முறையே
உளன் என்னில்

“முன்னம் இருந்தபடி என்றும் முற்றும் உளனேல்,
யாங்கணியான்
மன்னியிடினும் அதனலென்? மற்றிங் கெனினும்
சுவாதீனம்
துன்னி வாழ்த்தும்; இங்கணியாம் துய்க்க நோக்கி
அழுக்கறுக்கும்
அன்ன பொருன் ஒன்றும் படைத்தான் அல்லான்
எல்லாம் வல்லானே?’,

“இங்கு நின்று நமைத்துரத்தான்; யாம் ஓர் கவற்சி
யிலாதாட்சி
இங்கு புரியலாம்; நரகின் எனினும் இறைமை
நயத்தகும்; ஈ(து)
இங்கென் கருத்தால்; வானிடைத்தொண்டிபற்று
குடியா வாழ்தலினும்
இங்கு நிரையத் (து) இறைவனுய் எய்தல் இனிய
தினியதரோ.”

இந்த பாட்டுக்களின் அடிகளே ஆங்கிலப் பாட்டுக்களின் அடிகளோடு ஒப்பிட்டு நோக்கினுல்தான், மொழி பெயர்ப்பாளரின் திறம் விளங்கும், எவ்வளவு பொருத்தமாக, மூல நூல் கருத்துக்களெல்லாம் மொழி பெயர்ப்பில் கொண்டுவரப் பெற்றிருக்கின்றன. மொழி பெயர்ப்பு, எவ்வளவு உண்மையாகவும், திட்டமாகவும் அமைந்திருக்கின்றது என்று தவத்திரு டி. வாக்கர் அவர்கள் அப்படியே வியந்து விடுகிருர்கள்.*

முதலியாரவர்களின் மொழி பெயர்ப்புத்திறம் இருக்கட்டும். முதலியாரவர்கள் தாம் பாடியிருக்கும் விருத்தப்பாவில் கையாண்டிருக்கும் நடைகூட, மில்டன் போன்ற மகா கவிகளே மொழி பெயர்ப்பதற்கென்ற ஒரு தனி நடையாக வல்லவா இருக்கின்றது! முதலியாரவர்களின் அகலிகை வெண்பா, கோம்பி விருத்தம் முதலிய நூல்களைப் படித்தவர்கள், அவ்வளவு சரளமான நடையில் பாட்டுக்கள் எழுதிய இந்த முதலியாரவர்களா, இப்படி சுவர்க்க நீக்க விருத்தம் எழுதியிருக்கிருர்கள் என்று அதிசயிக்கலாம். ஆனுல் இந்நூல் இன்றைக்கு ஐம்பது வருடங்களுக்கு முன் இயற்றப்பெற்றதென்பதையும், இந்தநூல் எழுதுங்காலத்தில் ஆசிரியர் அவர்கள், காஞ்சிப் புராணம், தணிக்கைப் புராணம் முதலிய நூல்களில் திளைத்துக் கொண்டிருந்தார்கள் என்பதையும் மட்டும் நினைவில் வைத்துக்கொண்டால், நமக்கு அதிசயம் ஏற்படவேண்டிய அவசியமேயில்லே. இத்தகைய நடையில் ஒரு வேகம் இருக்கிறது என்பது என்னவோ உண்மைதான். அந்த நடைதான் மில்டனை மொழிபெயர்க்கப் பொருத்தமானது என்பதையும் மறுக்க முடியாது.

---

* “The explantions of Milton's poem are wonderfully accurate and show that you have expended great pains over them. Of the correctness of your poetry also, there is no doubt. Those who know Milton's Paradise Lost will be able to see for themselves how faithful your rendering is”......Extract from the letter of Rev. T. Walker, M A.
29—12—1896.

அந்தக் காலத்தில் இந்த நூல் வெளி வந்ததும் இந்த நூலில் கையாளப்பட்டிருக்கும் நடையைப் புகழாத புலவர் இல்லை. இந்த நூலில், மில்டனது கருத்துக்களைச் செய்யுளில் மொழி பெயர்த்ததோடு மட்டுமல்லாமல் ஆசிரியர் எல்லாத் தமிழரும் எளிதில் அறிந்து கொள்ள இயலுமாறு வசனத்திலும் எழுதியிருக்கிறார்கள். வசன நடை மிகவும் நன்றாயிருக்கின்றது. மில்டனது சரித்திரம், நூற்பெருமை, நூலில் காணும் விஷயங்கள் எல்லாம் நல்ல முறையில் வசனத்தில் எழுதப்பட்டுள்ளன. இந்த வசன நடையின் அருமையைத் தெரிந்தே மில்டன் சரித்திரப் பகுதி பலமுறை சர்வ கலாசாலைப் பாடமாக வைக்கப்பட்டிருக்கிறது.

இந்த நூலின் பெருமையை இப்படியே சொல்லிக் கொண்டே செல்ல விருப்பமில்லை. மேல் நாட்டிலிருந்து வந்து தமிழை நன்கு கற்று, தமிழ் மொழியின் பெருமையை உலகறியச் செய்த பெரியாரான ஜி. யூ. போப் ஐயரவர்கள், இந்நூலுக்கு விரிவான விமரிசனம் எழுதியிருப்பதொன்றே இந்நூலின் பெருமைக்குப் போதியதாகும். போப் ஐயரவர்கள் - முதலியாரவர்கள் புலமையை எப்படி மதிக்கிறார்கள் என்பதை - அவர்கள் மொழி பெயர்த்துள்ள திருவாசக முகவுரையிலும் காணலாம். போப் என்ற பேராசிரியர் தமிழகத்தில் எத்தனையோ புலவர்களுடன் பழகியிருக்கலாம், எத்தனையோ ஆசிரியர்களோடு உறவாடியிருக்கலாம். அப்படியெல்லாம் இருந்தும்கூட, அவர்கள் உண்மையான தமிழ்ப்புலமை வாய்ந்த பெருமக்களென்று மதிப்பிட்டுக் குறித்திருப்பது, நமது முதலியாரவர்களையும், புரோபசர் சுந்தரம் பிள்ளையவர்களையும் மட்டுமே. திறமான புலமை முதலியாரவர்களிடத்தில் அமைந்திருந்தது என்பதற்கு இதைவிட வேறு சான்று வேண்டுமோ?



"ஒன்பதுள் ஒன்று"

ந. பால பாஸ்கரன்

ஹாலிஃபாக்ஸ் பிரபுவைப்பற்றி நம்மில் பலருக்குத் தெரிந்திருக்கலாம். தெரிந்திருந்தாலும் மறந்திருக்கலாம். மறந்திருந்தாலும் பரவாயில்லை. ஞாபகப்படுத்திக்கொள்வோம். வெள்ளையர் ஆண்ட காலத்தில் தமிழ் நாட்டுக் கவர்னராகப் பணிபுரிந்திருக்கிறார். பின்னர் இந்திய நாட்டின் இராஜப்பிரதிநிதியாகவும் இருந்திருக்கிறார். ஒருகதை சொல்லுவார்கள். அவருடைய சொந்த நாட்டில் நடந்தது. ஒருமுறை பாதாள ரெயில் வண்டியில் போய்க் கொண்டிருந்தார். அவரிருந்த பெட்டியிலே ஒரு இளம் பெண்ணும் ஒரு மூதாட்டியுமாக இரு சீமாட்டிகள் இருந்தனர். இருள் சூழ்ந்த பகுதியொன்றில் நுழைந்தது ரெயில் வண்டி. ரெயிலின் இரைச்சலையும் மீறிக் கொண்டு "இச்" என்ற முத்த ஒலி கேட்டது. இளம்பெண் நினைத்தாள். "இந்தப் பிரபுவுக்குச் சித்தம் தடுமாறி விட்டதா, என்ன? இளம்பெண் நானிருக்க அந்தக் கிழவியைப் போய் முத்தமிடுகிறாரே!" என்று. மூதாட்டிக்கோ ஒரே கோபம்,- 'ஒரு முதியவள் இருக்கிறாளே என்ற விதரணையே இல்லாமல் இவன் இப்படி ஓர் இளம் பெண்ணை முத்தமிடுவதா?' என்று! இதற்குள் ரெயில் வண்டி ஹாலிஃபாக்ஸ் பிரபு இறங்கவேண்டிய இடத்துக்கு வந்துவிட்டது. இவரோ தன் தொப்பியைக் கையிலே பிடித்துக்கொண்டு இரு சீமாட்டியரையும் பார்த்துப் பணிவாக வணங்கிக் குறும்பாக நகைத்து "உங்களிருவருள் யாருக்கு என் நன்றி உரித்தோ, அவருக்கு என் நன்றி" என்று இறங்கி விட்டார். சீமாட்டிகளிருவரும் ஒருவரையொருவர் முறைத்துக் கொண்டிருந்தனர். உண்மையை உணராததால். இருள் பகுதியிலே ரெயில் போய்க்கொண் டிருந்த போது தன் புறங்கையை வாயில் வைத்துப் பலமாக முத்த ஒலி எழுப்பிவிட்டார் இயற்கையிலே குறும்புப் பிரியரான ஹாலிஃபாக்ஸ் பிரபு. எப்படியிருக்கிறது கதை?

இந்தக் கதையைப் படிக்கும்போது நமக்கு ஹாலிஃபாக்ஸ் பிரபு, இந்தக் குறும்பையும் இந்த நகைச்சுவையுணர்வையும் நம்முடைய விநாயகப் பெருமானிடமிருந்துதான் கற்றுக்கொண்டாரோ என்று நினைக்கத் தோன்றுகிறது. ஏனெனில் இச்சம்பவம் நிகழ்வதற்குப் பல்லூழிக்காலம் முன்னரே, பிள்ளையார் இப்படியொரு குறும்பு செய்த நிகழ்ச்சியினைத் தமிழ்க் கவிஞனொருவன் பார்த்திருக்கிறான் - பாடியிருக்கிறான்!

கைலாசத்தில் ஒருநாள். அம்மையும் அப்பனும் தங்கள் குறும்புக்காரப் பிள்ளையான வேழமுகனை இழுத்து இருவருக்கு மிடையே உட்காரவைத்துக் கொஞ்சுகிறார்கள். "அம்மா ஒரு முத்தம்" என அம்மையும் "அம்மா ஒரு முத்தம்" என அப்பனும் கேட்டுக் கேட்டு இரு கன்னங்களிலும் மாறி மாறி முத்தம் பொழிகிறார்கள். (அன்பு மிகுதியால் ஆண் குழந்தைகளை "வாடியம்மா" என்றும் பெண் குழந்தைகளை "வாடா கண்ணு" என்றும் அழைப்பது இன்றும் நாம் காணக் கூடிய ஒன்றுதான்). இப்படி இரு கன்னங்களிலும் முத்தமழை பொழிந்து கொண்டிருந்தார்கள் அம்மையும் அப்பனும். பிள்ளையோ குறும்புக்கார பிள்ளை. மறுமுறை இருவரும் முத்தமிடக் குனியும் பொழுது தன்னுடைய தலையைச் சற்றுப் பின்னுக்கிழுத்து 'ஜகா' வாங்கி விடுகிறார். குனிந்த வேகத்தில் அய்யனும் அன்னையும் ஒருவரையொருவர் முத்தமிட்டுக் கொள்கின்றனர். இந்த வேடிக்கையைப் பார்த்து சற்றே நகைக்கிறார் வேழமுகன். அம்மையும் அப்பனும் செல்வனின் குறும்பு கண்டு தாமும் அச்சிரிப்பில் கலந்து கொள்கின்றனர். ரஸனையும் நகைச்சுவையுணர்வும் மிக்க நந்திக் கலம்பகக் கவிஞன் தான் பாடிய கலம்பகத்தின் காப்புச் செய்யுளில் பாடுகிறான்.

" மும்மைப் புவனம் முழுதீன்ற
முதல்வி யோடும் விடைப்பாகன்
அம்மை தருக முத்தம் என
அழைப்ப ஆங்கே சிறிதகன்று
தம்மின் முத்தம் கொள நோக்கிச்
சற்றே நகைக்கும் வேழமுகன்
செம்மை முளரி மலர்த்தாள் எம்
சென்னி மிசையிற் புனைவாமே''.

(செம்மை முளரிமலர்த்தாள்—செந்தாமரை போன்ற பாதங்கள்)

பிள்ளையாருக்குச் சிரிக்கவும் தெரியும்: சிரிக்க வைக்கவும் தெரியும் என்பதைக் காட்டுகிறது இந்தப் பாடல். சிரிக்கவைப்பது ஓர் அபூர்வமான கலை; நல்ல கலைஞர்களுக்கும் சிறந்த ரசிகர்களுக்கும் மட்டுமே கைவந்த கலை. நந்திக் கலம்பக ஆசிரியன் சிறந்த கவிஞன், அது மட்டுமல்ல, நல்ல ரசிகனும் கூட. நம்மைச் சிரிக்க வைப்பது எப்படி என்ற இரகசியம் அவனுக்குத் தெரியுமென்பதற்கு இன்னுமொரு நந்திக் கலம்பகப் பாடலும் சான்றாக விளங்குகிறது.

தலைவன் ஒருவன் தலைவியைப் பிரிந்து பரத்தையரில்லம் சென்று விடுகிறான். ஓராண்டுக்கு மேல் ஆகிவிடுகிறது. மீண்டும் தலைவியிடம் திரும்ப விழைகிறான். தலைவியைச் சமாதானம் செய்ய, தலைவன் பாணனை முதலில் தூது அனுப்புகிறான். பாணனும் தலைவியிடம் வருகிறான். எதற்காகப் பாணன் வருகிறான் என்பது தெரியும் அவளுக்கு. வந்தவன் தலைவனது பிரிவாற்றாமைபற்றி பலபடப் பேசுகிறான். தலைவிக்குத் தெரியும் இந்தப் பாணன்தான் எல்லாவற்றுக்கும் காரணம் என்று. எனவே தன் உள்ளக் குமுறலையெல்லாம் அடக்கிக் கொண்டு அவனை நையாண்டி பண்ணுகிறாள்.

" அப்பா, பாணனே! நேற்றிரவு முழுதும் நீ எனக்கு இனியனாக வந்து வாய்த்திருக்கிறாளே அந்தப் பரத்தையின் வீட்டிலிருந்து பாடினாயல்லவா? அதைக் கேட்டு எங்கள் வீட்டில் ஒரு பெரிய வாக்கு வாதமே நடந்து விட்டது. பலரும் பலவிதமாக பேசினார்கள். என் தாயார் சொன்னாள் " காட்டில் பேய்கள் அழுகின்றன, அந்த ஒலி தான்-இது'' என்று, என் தோழியோ 'நாய்தான் குலைக்கிறது' என்று அடித்துப் பேசினாள். மற்றையோரெல்லாம் 'நரிகள் ஊளையிடுகின்றன' என்று சாதித்தனர். எனக்கு மட்டும்தான் உண்மை தெரியும்! நான் என்ன சொன்னேன் தெரியுமா? நேற்றிரவு பாடியது நீ தான் என்றேன்! சரிதானே''? என்று குமுறும் உள்ளத்தோடு பரிகாசமாகப் பேசுகிறாள் தலைவி இந்தக் 'கிண்டலையும்' 'நையாண்டி' யையும் நாலே வரிகளில் நேரிசை வெண்பாவாகப் பாடிவிடுகிறான் கவிஞன் :-

" ஈட்டு புகழ்நந்தி பாணா! நீ எங்கையர்தம்
வீட்டிலிருந்து பாட விடிவளவும் காட்டிலழும்
பேய் என்றாள் அன்னை; பிறர் நரியென்றார் தோழி
நாய் என்றாள் நீயென்றேன் நான் ''

'கிச்சுக்கிச்சு' மூட்டினாலும் சிரிக்காத சிடுமூஞ்சிகளைக் கூட சிரிக்க வைத்து விடும், 'நீயென்றேன் நான்' என்ற சொற்களிலே கொடுத்துள்ள அழுத்தம்.

பென்னெட் செர்ஃப் என்ற மேலை நாட்டு நகைச் சுவைத் துணுக்காசிரியன் " நகைச் சுவைத் துணுக்கைச் சொல்லும் பொழுது, முடிவு வரை ஆவலைத் தூண்டும் முறையில் சொன்னால் தான் கேட்பவனுக்குச் சிரிக்கத் தோன்றும்'' என்று சொல்லியிருக்கிறான். பென்னெட் செர்ஃப் கண்டுபிடித்துச் சொல்லு முன்னரே இந்த உண்மை தமிழக கவிஞர்களுக்குத் தெரிந்திருந்தது. ஊர்பேர் தெரியாத தமிழக கவிஞன் ஒருவன் தான் பாடிய தனிப்பாடலில் ஒரு அற்புதமான 'கிளைமாக்ஸ்' கொடுத்து நம்மை நகைக்க வைக்கும் திறமை அப்படித்தான் எண்ணவைக்கிறது.

ஒரு கவிஞனும் மருத்துவனும் நல்ல நண்பர்கள், இருவரும் தங்கள் நண்பன் ஒருவனைப் பார்க்கப் போகிறார்கள். போன இடத்தில் நண்பன் இறந்து விட்டான் என்ற செய்தியை அறிகிறார்கள். உலகில் ஒருவன் சாகவேண்டும் என்றால் அதற்கு இக் கவிஞன் அவனைப் பல்லாண்டு வாழ்க எனப்பாடி யிருக்க வேண்டும். இல்லையெனில் இந்த வைத்தியனாவது அவனுக்கு மருந்து கொடுத்திருக்கவேண்டும், இருவருக்கும் அப்படிப்பட்ட கைராசி! சிறந்த கவிஞனாகிய அவனோ தன் நண்பன் பல்லாண்டு வாழ வேண்டும் என வாழ்த்திப் பாடவில்லை. தன் வைத்திய நண்பனோ அவனது ஒப்பற்ற மருந்தைக் கொடுக்கவில்லை. இருந்தும் இந்தப் பயல் எப்படிச் செத்தான்? கவிஞனுக்கு ஒரே ஆச்சரியம். கவிஞன் சந்தேகம் கவிதையாக உருவெடுத்து விடுகிறது.

" சொல்லாண்ட பாவின் சுவை தெரிந்த பாவலன்
யான்
பல்லாண்டு வாழ்க எனப்பாட வில்லை—வல்லோய்
நின்
ஒப்பில் மருந்தினை நீயும் உதவவில்லை
எப்படிச் செத்தான் இவன் ?

'எப்படிச் செத்தான் இவன் ?' என்ற கேள்வி இங்கே 'கிளைமாக்ஸ்'. "ஒப்பில் மருந்தினை நீயும் உதவவில்லை'' என்று சொலும்போது அடுத்து என்ன வரப்போகிறது என நம் ஆவலைத் தூண்டிவிட்டு

''எப்படிச் செத்தான் இவன் !'' என்று முடிக்கும்போது நகைச்சுவை அழுத்தம் பெற்றுவிடும் விந்தையே விந்தை !

'காரிகேச்சர்' என்று சொல்லப்படும் கேலிச் சித்திரம் வரைதல் வேண்டுமானுல் மேல்நாட்டிலிருந்து இறக்குமதியான சங்கதியாக இருக்கலாம். சொல்லி ஞல் கேலிச் சித்திரம் வரையும் கலையோ தமிழ்க் கவிஞர்களுக்கு கைவந்த கலை. முக்கூடற் பள்ளு பாடிய கவிஞர், பண்ணைக்காரன் வந்த விமரிசையைப் பாடும் பாடல் 'காரிகேச்சருக்கு'ச் சிறந்த உதாரணம்.

'மாறுகண்ணும் பருத்திப்பையின்
கூறைவயிறும்—கீரை
மத்துப்போல் தலையும் சுரை
வித்துப் போல் பல்லும்
நீறுபோல் வெளுத்த ஊளை
யூறு நாசியும்—தட்டி
தெரித்த மாங்கொட்டை போல ஈ
அரித்த வாயும்
தாறுமாருய் மீசையில் அஞ்
சாறு மயிரும்—தூங்கற்
சண்ணைச் கிடாப்போல் நடையும்
மொண்ணை முகமும்
வேறு கீறி ஒட்ட வைத்த
ஏறு காது மாய்—நேம
வீரஞர் முக்கடற்பண்ணைக் காரஞர்''
...வருகின்ற

''ஜோரைப்பார்த்து யார்தான் சிரிக்காமல் இருக்க முடியும் ?

நவரசத்துள் ஒன்று நகைச்சுவை. கவிச்சக்கிர வர்த்தி கம்பன் பாடிய நவரச நாடகக் காப்பியத்தில் நகைச்சுவைக்கு நிறைய இடமுண்டு. உதாரணத் துக்கு ஒன்று பார்ப்போம்.

பந்தியிற் படையை விட்டவை விந்திய பின்னர் இறுதியாக மூலபலப்படையைத் துணைக்கழைக் கிருன், இராவணன். இந்த மூலபலப்படை வீரன் ஒவ்வொருவனும் பல கும்பகர்ணர்களுக்குச் சம மானவன். உண்பதற்கு ஊன் கிடைக்கவில்லையென்ருல் யானையைப் பிடித்து வாயில் போட்டுக்கொள்வார் களாம். தாகம் ஏற்படின் தடக்கையால் தடவி, விண்ணின் மேகத்தை வாரி, வாயில் பிழிந்து கொள் வார்களாம். இத்தகைய வீரர் கூட்டம் போர்க்களம் புகுந்தது கண்ட வானர சேனையினர் புற்றிலிருந்து வெளிப்பட்ட பாம்பினைக் கண்டு அஞ்சி ஓடும் எலி களைப் போலச் சிதறி ஓடுகின்றனர். அவர்களைத் திரும்பி வருமாறு அழைக்கின்ருன் அங்கதன். அங்க தனின் அதட்டலைக் கேட்டு அஞ்சித் திரும்புகின்றனர் படைத்தலைவர்கள்—கோழைக்குரங்குகள். குரங்கினத் தின் அச்சத்தைக் கவிச் சக்கரவர்த்தி நகைச்சுவை யுணர்வோடு அனுபவித்துப் பாடுகிருன்.

படைத்தலைவர்கள் அங்கதனைப் பார்த்துப் பேசு கிருர்கள். "ஐயா" நீ அந்தப் படையைப் பார்க்க வில்லை. போலும் முன்னர், ஓர் இந்திர சித்தன் வந்து விளைத்த கொடுமையே இன்னும் எமக்கு மறக்க வில்லை. இப்பொழுதோ ஆயிரமாயிரம் இந்திரசித்தர் கள் வந்து நிற்பது போல் தோன்றுகிறது'. இவர்களை யெல்லாம் இந்த இரு மனிதர்களுடைய அம்புகளால் தடுத்து நிறுத்தத்தான் முடியுமா ?

வானர வீரர்களுக்குக் கும்பகருணன் கொடுத்த அடியும் உதையும் மறக்க வில்லை. மேலும் நடுங்கிக் கொண்டே பேசுகிருர்கள். ''நம்முடைய எழுபது வெள்ளம் சேனையையும் அப்படையூரன் ஒருவனே தின்று ஏப்பம் விட்டு விடுவான் போலிருக்கிறதே ! கும்பகருணனைத்தான் நீயும் அறிவாயே' அவன் செய்ததையெல்லாம் அறிந்த நீயுமா இப்பொழுது வந்துள்ள ஆயிரமாயிரம் கும்பகர்ணர்களைக் கண்ட பின்னும் அஞ்சாது நிற்கச் சொல்லுகிருய் ? வந்திருக் கும் ஆபத்தை நீ உணரவில்லை, போலும் !''.

இறுதியில் அங்கதனையும் தங்களுடன் ஓடிவந்து விடுமாறு வேண்டிக் கொள்கிருர்கள் வானரத் தலைவர் கள் :- ''அனுமன் சுக்கிரீவன், இராம இலக்குவர் இவர்களது ஆற்றலெல்லாம் அவரவர் உயிரைக் காப் பாற்றிக் கொள்ளவே போதாது! நம்மை வேறு எப்படிக் காப்பாற்ற முடியும்? நமக்கு இந்த வம்பெல்லாம் வேண்டாம். நாம் செத்தால் யாருக்குப் பயன்? நமக்கோ உண்ணக் கனியும் மறைந்துகொள்ளக் குகைகளும் ஏராளமுண்டு! நாட்டை இராமன் ஆளட் டும். இல்லை, அந்த இராவணனே ஆளட்டும்' நமக் கென்ன போயிற்று''—

ஒரு நீண்ட பிரசங்கமே (நடுங்கிக் கொண்டே தான்) பண்ணி விடுகின்றனர், வானரத் தலைவர்கள். கம்பன் எவ்வளவு தூரம் வானர சேனையின் பயத்தை நகைச் சுவையுணர்வுடன் ரஸித்திருக்கிருன் என் பதைக் காட்டுறது.

''அனுமன் ஆற்றலும், அரசனது ஆற்றலும்
தனுவின் ஆற்றலும் தம்உயிர் தாங்கவும் சாலா,
கனியும் காய்களும் உணவுஉள: முழை உள
கரக்க;
மனிதர் ஆளினஎன். இராக்கதன் ஆளினஎன்,
வையம் ?''

கோழைகளும் குரங்குகளும் அரசியில் பேசினுல் ''இராமன் ஆண்டாலென்ன, இராவணன் ஆண்டா லென்ன?'' என்ற ரீதியில்தான் பேசுவார்கள். இதில் இடித்துக் காட்டும் கவிச்சக்கரவர்த்தியின் அங்கதம் கண்டு நகைக்கிருேம், நாமும். தமிழிலக்கியத்துள் காணப்படும் ஒன்பது சுவைகளுள் நன்ருகிய நகைச் சுவையை ஓரளவு கண்டோமன்ருே ?

ரஸிகமணியின் ரஸிகர்

பி. சி. பலராமராஜா

தமிழ் கலைச்சரித்திரத்தில் கவிஞர்களும் காலக்ஷேப விற்பன்னர்களும் கட்டுரையாளர்களும் கதை எழுதும் திறமைசாலிகளும் வரிசைக்கிரமமாகத் தோன்றி தமிழ் மொழியையும் பண்பாட்டையும் நிலைநிறுத்தப் பாடு பட்டிருக்கிறார்கள்.

என்னதான் நயமாகவும் புரிந்து ஜீரணிக்கும் படியும் ஹாஸ்யமாகவும் கட்டுரையும் கதையும் எழுதினா லும் படித்துக் கொண்டிருக்கும் போது தான் தமிழ் மொழி இருக்கிறதே தவிர படித்து முடிந்ததும் மறைந்து போய் விடுகிறது, கொஞ்ச நாட்களில் விஷயமும் ஞாப கத்துக்கு வருவதில்லை.

ஆனால் தமிழ் கவிகளைப் பாடிவிட்டால் அது விளங்கி விடுகிறது. அது விளங்கி விட்டால் நம்மைப் பிடித்துக் கொள்கிறது, அதற்குப் பிறகு நாம் அதைப் பிடித்துக் கொள்ளவேண்டிய நிர்பந்த ஊற்று நமக்கு ஏற்பட்டு விடுகிறது.

கவிதைகளை அனுபவித்தவர்களுடைய வாய் சும்மா இருக்காது. தாமும் பாடி மற்றவர்களும் அனுபவிக்க வைக்க வேண்டும் என்று மனதை உந்தும். அதைப் போலவே கவிதையைக் கேட்பவர்கள் எங்கே நயமான கவியைக் கேட்போம், கேட்டதை மற்றவர் களுக்கு எப்படிச் சொல்வோம் என்று தேட்டம் கொடுத்து விடும்.

இந்த இயற்கையான மன நிலையே ரஸிகமணி டி. கே. சி அவர்களையும் அவர்களால் ஈர்க்கப்பட்ட தமிழ் குழாத்தையும் தமிழ் நாட்டில் ஏற்படுத்தியது.

ரஸிகமணி டி. கே. சி அவர்கள் தமிழ் கவிதையை அனுபவித்து அதற்குப் புத்துயிர் கொடுத்து சாமான்ய தமிழனை கவிதை அனுபவிக்க செய்தார்கள் என்றால், அந்தக் கவிதை நயத்தை தலையில் தூக்கிச் சுமந்து தான் சென்ற இடமெல்லாம் இறக்கித் தெருவைக் கூட்டி கேட்டதை எடுத்துச்சொன்ன பெருமை திரு பாஸ்கரத் தொண்டைமானுடையது.

திரு. தொ. மு. பாஸ்கரத் தொண்டைமான் அவர் கள் திருநெல்வேலியில் இருந்தால் அங்கு ஒரு கம்பன் கழகம் ஏற்பட்டுவிடும். வேலூருக்குச் சென்றால் அங்கும் கம்பன் கழகம் தான். உடனே ரஸிகமணிக்கு அழைப்பு வந்துவிடும். நாங்கள் நினைத்துக் கொள்வோம் திரு. தொண்டைமான் மாற்றிப்போய் விட்டால் வேலூர் கம்பன் கழகம் மூடப்பட்டு விடும் என்று. அது தான் இல்லை. அவர் எங்கு சென்றாலும் அங்கு ஒரு கம்பன் கழகம் ஏற்படுவது திண்ணம். அவர் எங்கு மாற்றிப் போனாலும் அவர் ஏற்படுத்திய தமிழர் கவிக்குழாம் தொடர்ந்து செயல்படுவது திண்ணம். ரஸிகமணி டி. கே. சி. அவர்கள் தொண்டைமான் ஏற்படுத்திய கழகங்களுக்கு வியாழ வட்டம் சுற்றிவருவதும் திண்ணமே,

இந்த கலைஞான வாழ்க்கையில் ரஸிகமணி அவர் கள் சென்ற இடங்களில் தமிழ்க் கவிதையை அனுப வித்து மனமாரப் பேசியதையும் அதை ரஸித்த பிரதம ரஸிகபக்தரையும் நினைவில் நிறுத்த எனக்கு ஒரே ஒரு யோசனை தான் தோன்றுகிறது.

எத்தனையோ ஆண்டுகளுக்கு முன்பு ரஸிகமணி அவர்கள் ஸ்ரீ தொண்டைமான் அவர்களுடன் ஒரு நாள்

பேசிய சம்பாஷணையை வெளியிடுவது தான் அந்த யோசனை.

இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முந்திய திருவள்ளுவரும் அதற்கு ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு மேல் பிந்திய கம்பரும் ஒரே விஷயத்தை எப்படி கவிதையில் கையாண்டார்கள் என்பது அன்றைய விஷயம். ரஸிகமணி பேச ஆரம்பித்தார்கள்.

ஒரு பண்ணையார், அறுபதாவது வயதை எட்டி விட்டார். சஷ்டியப்த பூர்த்தி கல்யாணம் செய்து கொஞ்சம் தர்மம் செய்யவேண்டும் என்று எண்ணம் உதித்து விட்டது அவருக்கு.

ஊரோடுஏழை எளியவர்களுக்கு சரியான சாப்பாடு. அதோடு மட்டுமா? சாப்பிட்டு வெற்றிலை பொட்டணத்தோடு ஆளுக்கு ஒரு பத்து ரூபாய் நோட்டும் கையில் கொடுத்து அனுப்பினார்.

ஒரு வெளியூர்காரர் கடைத்தெருவின் எல்லையில் நின்று கொண்டு பலபேர் பண்ணையார் வீட்டிலிருந்து வந்து கொண்டிருப்பதைப் பார்த்துக்கொண்டிருந்தார். அவர் பண்ணையார் வீட்டில் சாப்பிட்டுவரும் ஒருவரைப் பார்த்து "என்ன இத்தனைபேர் அங்கிருந்து வருகிறார்கள் என்ன ஐயா விசேஷம்" என்று கேட்டார். வந்த ஆசாமி சொன்னான் "அந்தப் பண்ணையாருக்கு அறுபதுக்கு அறுபது கல்யாணம், சாப்பாடு போட்டு ஆளுக்குப் பத்து ரூபாய் கொடுக்கிறார். எனக்கும் பத்து ரூபாய் தான் கொடுத்தான். சுத்த கருமி, கொள்ளை கொள்ளையாய் வைத்திருக்கிறார். கூடக்கொஞ்சம் பணம் கொடுக்கப்படாதோ" என்று சினந்து கொண்டு போனான்.

வெளியூர்காரருக்கு ஆச்சரியமாக இருந்தது, அடுத்து வருபவனைக் கேட்டார் என்ன விஷயம் என்று. "ஐயா! பண்ணையார் சாப்பாடும் போட்டு பத்து ரூபாயும் சன்மானம் கொடுத்தார், இன்றைக்கு அவருக்கு நல்ல மனசு." என்று சொல்லி அவசரமாகப் போய் விட்டான்.

வெளியூர் ஆசாமிக்கு பொழுது போகவில்லையோ என்னமோ மூன்றாவதாகச் சாப்பிட்டு விட்டு வந்த ஆசாமியிடமும் அந்த வீட்டில் என்ன விசேஷம் என்று கேட்டார். அவர் சொன்னார்" பண்ணையார் மகராசன் பத்து ரூபாய் நோட்டு கணையாக எனக்குக் கொடுத்தார். நமக்கு அவர் கொடுக்க வேண்டுமென்று என்ன இருக்கிறது, இந்தப் பத்து ரூபாய் இந்நேரம் எனக்கு நூறு ரூபாய் மாதிரி" என்று சந்தோஷமாகச் சொல்லிச் சென்றார்.

பண்ணையார் கொடுத்தது என்னமோ ஆளுக்குப் பத்து ரூபாய் தான். ஆனால் வாங்கிக்கொண்ட மூவரின் மனநிலை எவ்வளவு மாறுபட்டிருக்கிறது! தர்மம் என்பது கொடுத்தவரோ அதன் அளவையோ பொருத்ததல்ல வாங்கிக்கொண்டவரின் மனதைப் பொருத்தே அதன் அளவும் உயர்வும்.

திருவள்ளுவர் இதை எப்படிச் சொல்லுகிறார்.

உதவி வரைத் தன்று உதவி—உதவி
செயப்பட்டார் சால்பின் வரைத்து.

குறளை இரண்டு முறை பாடிப்பார்த்தால் எவ்வளவு பெரிய உண்மை நமக்கு எப்படி அழகாக தெளிவாக்குகிறது.

இந்த அனுபவம் கம்பரும் அனுபவித்திருக்க வேண்டும். அவர் எப்படிக் கையாண்டார்.

வாமனன் மகாபலி சக்கரவர்த்தியிடம் மூன்றடி நிலங்கேட்டார். மகா குட்டையாகவும் கோரமாகவும் இருந்த வாமனின் காலடிக்கு மூன்றடி நிலம் தர மகாபலி ஒப்புக்கொண்டார்.

அந்தக் காலத்தில் ஒரு காரியம் செய்ய ஒப்புக்கொண்டால் இன்று ஸ்டாம்பு பேப்பர் வாங்கி சப்ரிஜிஸ்தர் ஆபீஸில் பதிவு செய்வது போல் இல்லை. தண்ணீரை கையில் ஊற்றி இப்படிச் செய்கிறேன் என்றால் ரிஜிஸ்தர் ஆய்விட்ட காரியம் தான்.

வாமனனின் கையில் புனல் பட்டது தான் தாமதம் பெற்றவர்களே அருவருக்கத்தக்க உருவமுடைய வாமனன் உருவம் திடீரென்று ஆச்சரியப்பட்டு பயந்து நடுங்கும் அளவில் பிருமாண்டமான உருவமாக மாறியது. எப்படி மாறினான் என்று கம்பர் சொல்லுகிறார்.

கயம்தரும் நறும்புனல்
கையில் தீண்டலும்
பயந்தவர்களும் இகழ் குறலின்
பார்த்(து) எதிர்
வியந்தவர் வெருத்தொலி
விசும்பில் ஓங்கினான்
உயர்ந்தவருக்கு உதவிய
உதவி ஒப்பவே.

பண்பாடுடைய பெரிய மனதுடையவர்களுக்கு உதவி உதவிய எப்படி பெரிதாகப் போகுமோ அப்படி பெரிய உருவானான் வாமனன்.

அன்றைய ரஸிகமணியின் சம்பாஷணை இப்படி முடிந்தது. இப்படி எத்தனை எத்தனையோ தமிழ் கவிதைகளின் கவிதா நயமும் பொருள் செறிவும் டி. கே. சி. அவர்களிடமும் திரு தொண்டைமானவர்களிடம் பேசிப் பழகிய நாட்களை நினைத்து அவர்களை நாம் காண்கிறோம்.

கவிதைச் சோலை

கே. பி. எஸ். ஹமீது

கவிதையில் எதுகை, மோனை, தளை, சீர், அசை என்ற யாப்பிலக்கண விதிகள் இருக்கின்றன என்பதை யாவரும் அறிவர். இசை ஒழுக்கையும் நாத இலயத்தையும் இதய உணர்ச்சிக்கு ஏற்ப சுதி சேர்க்க உதவுகின்றவை யாப்பிலக்கண விதி முறைகள். பாவினங்களைத் திரித்து அறியவும் வகைப் படுத்தி முறைப்படுத்தவும் துணை நிற்பவை எதுகையும் மோனையும் அசையும் சீரும் தளையும் ஆகியவையே. இவையின்றிக் கவிதை இல்லை; கவிதைக்கு வெளி உருவமும் வடிவமும் இல்லை.

உருவ அமைப்பும் வடிவ வார்ப்பும்தான் கவிதை என்றில்லை. கவிதைக்கென்று உள்ளுருவம் ஒன்றும் உண்டு. இந்த உள்ளுருவத்தைக் கவிதையின் உயிர் நாடி, இதயம் என்று சொல்லலாம். ஆனால் அந்த இதயத்திற்கும் ஒரு வெளி உருவம் வேண்டும். அது தான் யாப்பு. யாப்பின் பிடியில் அகப்பட்டுக் கொண்டு இதயத்தை மறந்து விடுகிறவன் கவிஞன் ஆக மாட்டான்; சிறந்த புலவன் ஆகவும் மாட்டான்.

உள்ளுருவத்தையும் வெளியுருவத்தையும் தனித் தனியாகவும் கூட்டாகவும் பூரணமாக இணைக்கின்ற திறன் கைவரப் பெற்றவனை மா கவிஞன் என்கிறோம்.

ஒரு குறிப்பிட்ட மொழியின் ஒலியியலையும் தனித் தன்மையையும் பண்பாட்டையும் ஒட்டி, அம்மொழியி லுள்ள செய்யுட்கள் யாப்பிலக்கண வெளி உருவம் பெறுகின்றன ஆங்கிலக் கவிதைகளின் எதுகை, அடி களின் முடிவில் வந்து கூட்டுச் சேர்க்கின்றன. ஆனால், தமிழ்க் கவிதைகளின் இயல்போ வேறு. எதுகை வரியின் ஆரம்பத்திலேயே தொடங்கி மேல் கீழ் வரிசை யாக அடி எதுகைகளாக இணைகின்றன.

இப்படி எதுகைகளை முற்ற முற்ற இணைத்துப் பூரணத்துவம் காண்பதோடு புதுமை காண்பதில், அசாதாரண திறமை வாய்ந்த புலவர்கள், ஒருவிதத் தனி ஆனந்தத்தைக் கண்டு களித்து மன நிறைவு கொண்டிருக்கிறார்கள்.

சின்னஞ் சிறிய சாதாரண உண்மைகளைக் கூட கவிதை நயம் பட வரிசைப் படுத்திக் கோத்தெடுத்துத் தருவதில் இன்பம் காண்கிறவர்கள் கவிதை உள்ளம் படைத்தவர்கள். தமிழ் நாடு நெல் விளையும் நாடு. நெல்லில் எத்தனை வகைகள் உள்ளன? இந்த நெல் வகைகளையெல்லாம் சேர்த்துக் கோத்து ஒரு பாட்டாக்கி விட்டால் எப்படி இருக்கும்? தமிழகத்தின் தென் கோடியில் இருக்கும் கன்னியாகுமரி மாவட்டத் தின் மற்றொரு பெயர் நாஞ்சில் நாடு என்பதாகும். இந்த மாவட்டம் ஒரு நெற் களஞ்சியம். கோயில் களைச் சுற்றி நஞ்சை நிலங்களும் 'கோணங்களும்' நிறைந்த நாடு. நாட்டுப்புறக் கவிஞன் ஒருவனுக்கு இந்த நெல் விளையும் பூமியின் தானிய வகைகளை வரிசைப் படுத்தி ஒரு நாட்டுப் பாடலாக அமைத்து விட ஆசை. அப்படியே அமைத்தும் விடுகிறான்.

சிறுசம்பா பெருஞ்சம்பா சீரகச்சம்மா,
சிவீந்திரம் உடையார்க்கு விளைந்துவரும் நெல்லு.
பன்னீர்ச்சம்பா பால்வடியும் சம்பா,
பத்மநுப சுவாமிக்கு விளைந்துவரும் நெல்லு.
குளக்குறுவா மைக்குறுவா மொட்டக் குறுவா
குமரி பகவதிக்கு விளைந்துவரும் நெல்லு,
பூம்பாளை செம்பாளை சிறுமணி நெல்லு
பூதநாத சுவாமிக்கு விளைந்துவரும் நெல்லு.
தெய்வீகச் சம்பா புனுகுச்சம்பா நெல்லு,
செந்திலாதி பகவனுக்கு விளைந்துவரும் நெல்லு.

காடைக்கழுத்தன் கருவாரி நெல்லு,
கரையடிச் சாத்தாவுக்கு விளைந்துவரும் நெல்லு.
தட்டாரி வெள்ளை சடையாளி நெல்லு,
தருமசாலைக்கு விளைந்துவரும் நெல்லு.
சுட்டிச்சம்பா கல்லன்சம்பா நெல்லு,
துய்யமல்லி செம்போகம் நெல்லு.
அறுவக்குறுவா பனங்குறுவா நெல்லு
ஆனைக்கொம்பன் அரிக்கராவி நெல்லு.

கோயில்களுக் கென்றும் கோயில்களின் தெய்வங்களுக் கென்றும் விளைந்து வருகின்ற நெல் வகைகளாகக் கற்பனை செய்யப்படுகிறது. சுசீந்திரத்தார்க்கும், பத்மனாப சுவாமிக்கும், குமரி பகவதிக்கும், பூதநாத சுவாமிக்கும், திருச்செந்தூரார்க்கும் சாஸ்தாவுக்கும் மட்டும் என்றில்லாமல் தர்மசாலைக்கு என்றும், விளையும் நெல் அறுவடை செய்யப்படுகிறது. கவிதையின் இதயத்தைக் காண்கிறோம். அதே சமயத்தில் நாஞ்சில் நாட்டு நெல் வகைகள் அத்தனையையும் காண்கிறோம்.

இதே போன்று மீன்களின் வகைகளைக் கவிதை வடிவில் பள்ளுப் பாடல்களாகத் தந்திருக்கிறார்கள் புலவர்கள். முக்கூடற்பள்ளில் ஒரு பாடல்:

“பதைத்து நெளியும் துதிக்கை மூக்கன்
பண்ணைச் சாளை எண்ணெய் மீன்
பசலி திருக்கை கசலி கெளுத்தி
பன்னாக் கும்பழம் பாசிமீன்
வதைக்கும் மகரங் குதிக்கும் சள்ளை
மந்தியுல்லம் பொத்தி மீன்
மடந்தை கடந்தை சம்பான் நொறுக்கி
மலங்கும் பஞ்சலைக் கருங்கண்ணி”

இப்பாடலில் பதைத்து நெளியும் மூக்கனையும் வதைக்கும் மகரத்தையும் மனக்கண் முன் வரவழைக்கிறோம். செண்பகராமன் பள்ளுப் பிரபந்தத்தின் ஆசிரியர் மீன் வகைகளை வேறொரு முறையில் வரிசைப் படுத்தி இருக்கிறார்.

“வாளை தேளி உளுவை குறவை
மசறி கயிலி திமிங்கிலம்
மத்தி பொத்தி அசலை கொளுவை
மணலை அயிலை வரிவரால்
சாளை னாடை உல்லங் கெளிறு
சம்பான் நொறுக்கி வெங்கணை
சள்ளை ஆரை திரச்சி சுறவு
சரமீன் காரல் நெத்தலி
கோளை பயிந்தி நெம்மீன் கணவாய்
குறுமீன் மலங்கு பஞ்சலை
கூனி தொழுத்தை கெண்டை கீளி
குத்தாய் குதிப்பு வாளைமீன்.”

இங்கு ‘வரிவராலில்’ வருகின்ற வரி என்ற அடைமொழியை மட்டும் விட்டு விட்டால் செய்யுளின் முடிவில் வரும் ‘மீன்’ என்ற பெயர்ச்சொல் தவிர இந்தப் பன்னிரண்டு வரிப் பாட்டில் வரும் அத்தனைச் சொற்களும் மீன்களின் பெயர்களாகவே மிளிர் கின்றன. அது மட்டுமல்ல; மீன்களின் பெயர்களையே சொற்களாக வைத்துக் கொண்டு இவ்வளவு அனாயாசமாக பன்னிரண்டு வரி பள்ளுப் பாட்டு ஒன்றை முழுசாக எழுதித் தந்திருக்கிறானே கவிஞன் என்று அதிசயிக்கத் தோன்றுகின்றது. இந்தக் கவிதையில் இன்னொரு உத்தியையும் காண்கிறோம். செய்யுளின் எதுகைகளாக வருகின்ற சொற்கள் அனைத்தும் வாளை, சாளை, கோளை, கூனி என மீன்களின் பெயர்களாகவே விரவுகின்றன.

வரிக்கு வரி சொல்லுக்குச் சொல் முழு மீன்களாக வந்து வந்து காட்சி தந்து விரவிச் சொரிகின்ற இங்கிதத்தில் கவிதை ரசிகர்களாகிய நாம் சொக்கிப் போய் விடுகிறோம். செண்பகராமன் பள்ளு நாஞ்சில் நாட்டு மாவட்டத்தைச் சார்ந்த கடற்கரையூர் புலவர் ஒருவரால் பிற்றைக் காலத்தில் எழுதப்பட்டது.

இந்தப் புலவருக்கும் இன்னும் சில நூற்றாண்டுகளுக்கு முன் நாம் அடியெடுத்து வைப்போம். பெரும் புலவர் ஒருவரின் கைத்திறனையும் சொற்றிறனையும் கற்பனைத் திறனையும் கவிதைத் திறனையும் காண்போம்.

மரங்களின் வகைகளை யெல்லாம் வரிசைப் படுத்தி வகையாகச் சேர்த்துக் காட்ட வேண்டுமென்ற ஆசை புலவரேறு உமறுவை ஆட்கொண்டிருக்கிறது.

வியாபாரத்தின் நிமித்தம் வெளியூர் சென்று வெற்றியோடு தமது கூட்டத்தார் புடை சூழ மீண்டும் மக்க மா நகருக்குத் திரும்பி வருகிறார்கள் நபிகணாதர் அவர்கள். மலைகளையும் பாலை, முல்லை நிலங்களையும் தாண்டி வந்த வரிசை நயினாரும் கூட்டத்தினரும் சோலை ஒன்றினுக்குள் வந்து நுழைகிறார்கள். நீண்டநெடும் யாத்திரை செய்துவிட்டு களைப்பாற வந்து தங்குகிறவர்களுக்கு இன்ப ஊற்றாகச் சோலை அமைய வேண்டுமே! அதுவும் அந்தப் பாலைவனத்தில்! பசிய செழும் சோலை தண்ணென்று தோன்றி விழிகளைக் குளிர்விக்கின்றன.

எட்டே வரி செய்யுளொன்றில் சோலைக்கு வெளி உருவமும் உள்ளுருவமும் கொடுப்பதில் தமது அசகாய சூரத்தனம் அனைத்தையும் காட்டி இருக்கிறார் புலவர் பெருமான் உமறு

“சந்தகில் திலமம் குரவுதேக் காரம்
தான்றிகொங் கேழிலம் பாலை

சிந்துரம் அசோகு மாதவி நெல்லி
செண்பகம் பாடலம் தேமா
மந்தரை கமுகு புன்னை நா ரத்தை
மகிழ்விளா மருதெலு மிச்சை
குந்தமா சினிமா கடம்பில விதழி
குங்குமம் செறிதிரட் சோலை"

சந்தணம், அகில், மஞ்சாடி, குரா, தேக்கு, ஆத்தி, தான்றி, கோங்கு, ஏழிலைம்பாலை, செந்துரம், அசோகு, குருக்கத்தி, நெல்லி, சண்பகம், பாதிரி, தேமா, மந்தாரை, கமுகு, புன்னை, நாரத்தை, மகிழ், விழாத்தி, மருது, எலுமிச்சை, குருந்தம், ஆசினி, சூதம், கடம்பு, இலவம், கொன்றை, குங்குமம் ஆகிய இத்தனை மரங்களையும் எட்டுவரிச் செய்யுளுக்குள் அனாயாசமாகக் கொண்டுவந்து நிறுத்தி நெஞ்சை அள்ளும் அதியற்புதமான பூரணத்துவம் மிக்க குளிர் சோலை ஒன்றை முழுசாக நம் கண்முன் ஆக்கிக் காட்டுகிறார் புலவர்.

இன்பகீத வலை பின்னும் குறைவில்லா நிறை சோலையில் மரங்களுக்குப் பஞ்சமா? காணும் இடமனைத்தும் கண் ஓடுமிடம் அனைத்தும் மரங்கள்! மரங்கள்!! மரங்கள்!!! வகைக்கும் ரகத்திற்கும் தினுசுக்கும் இனத்திற்கும் தட்டில்லை; முட்டில்லை. கவிதை இதயம் தண்ணெனும் திண்சோலை. யாத்திரீகர்களின் நெஞ்சைக் குளிர்வித்து உடற்சோர்வை அகற்றும் மாமருந்தன்ன சோலை. இச்சோலையைச் சித்தரிப்பதில் கவிஞர் காட்டி இருக்கும் யாப்பிலக்கண திட்ப நுட்பத்தின் லாவகமே ஒரு அலாதி.

"எதுகைகள் சொல்லவந்த கருத்தின் சூக்குமத்தைக் கட்டிக் காக்கும் இங்கிதச் சட்டங்கள்" என்று ஒரு ஆங்கில இலக்கிய விமர்சகர் கூறுகிறார். அந்தக் கூற்றினை மெய்ப்பிக்கின்றன உமறுப் புலவரின் இந்த எட்டடிச் செய்யுளின் எதுகைகளாக வந்தொலிக்கும் சொற்களாகிய 'சந்தமில்', 'சிந்துரம்', 'மந்தரை', 'குந்தம்' ஆகியவை. எதுகைகள் அனைத்தும் மரங்களாக வந்து மணக்கின்றன. சொல்லுக்குச் சொல் ஒட்டியும் பிரித்தும் வெட்டியும் பார்த்துத் திக்குமுக்காட வேண்டிய நிலைக்குத்தாமும் கவிதைரஸிகரும் வரவேண்டிய தேவையே இல்லாதபடி சரளமாக ஒடுகின்றன சொற்களும் வரிகளும். சொற்கள் அடைமொழிகளும் விளக்கங்களும் ஆகிய ஒன்றையுமே ஏற்றுக் கொள்ளாதவாறு சுத்தத் தனித்தனி மரங்களின் பெயர்களாகவே இணைந்தும் இசைந்தும் கடைசி வரி வரை சங்கிலித் தொடராக உருண்டோடுகின்றன. அத்தனைச் சொற்களும் மரங்களின் பெயர்கள். அத்தனை எதுகைகளும் மரங்களாலான எதுகை. அத்தனை மோனைகளும் மரங்களின் பெயர் கொண்டு தொடங்கும் மோனை. தயங்கி, திணறி, வலித்திழுத்து வைத்தடுக்கவில்லை இந்தச் சொற்களை இயல்பாகவே இசையொழுக்காகவே இங்கித நடை போட்டு வரும் எட்டடிகளில் முப்பத்தொரு மரங்கள் நெருங்கி செறிதிரள் சோலையாக முழுமை பெறுகிறது.

மாக் களிஞனுக்கே கைவரவல்ல கைவண்ணமும் சொல் வண்ணமும் கவிதையின் வெளி உருவமாகவும் இதயத் துடிப்பாகவும் பின்னிப் பிணைய புலவர் உமறுவின் யாப்பிலக்கண வள்ளன்மை துணை நிற்கின்றது. புதுமையும் பிறக்கின்றது.



கோபம்

அ. வெ. ரா. கிருஷ்ணசாமி

திங்களைச் சடையில் சூடிய சிவனைத்
திரும்பிப் பார்த்தேன்
திரிபுரம் தீப்பட்டெரிந்தது
திங்களும், கங்கையும் திருமுடி தாங்கியும்
என்தீயின் வேகம் தணியாததனல்
சிவனும் பனிமா மலை மீதமர்ந்தான்.
அங்கையற்க் கண்ணி அம்மையை நானும்
அரைக்கண்ணல் பார்க்க—அங்கு
ஊழிக்கூத்தும் பிறந்தது.
சங்கு சக்கர மேந்திய திருமால்
தணல் சகியாது சாகரத்தோடி
சர்ப்பத் தணையில் சாய்ந்தான்.
அந்த செந் தணலிங்கு வீசட்டுமா
அதைத் தாங்க வலுவுண்டோ—சீறட்டுமா ?

(வேறு)

தருமத்தின் திருவுருவம் தருமன் என்னும்
சான்றேனும் பொறுமையெனும் பிணியால் வாடி
கருமத்தை முடிக்க அஞ்சி அழுகை விம்ம
காமத்தால் சோதர பாசம்கொண்டு
பெருமிதமே நகைத் தவனும் அமைதி பேசி
பின்னவர்கள் துடிதுடிக்க முடிவில் என்னை
தரு நிழலே நீயுதவ வேண்டும் என்றான்
சரியென்றேன் பாரதப்போர் தொடரலாச்சு

அந்த செந்தணலிங்கு வீசட்டுமா
அதைத்தாங்க வலுவுண்டோ—சீறட்டுமா ?

என்வரவை நாக்கதுதான் உளறிக்கொட்ட
எதிர்கொள்ளும் நரம்பெல்லாம் கிடுகிடுக்க
சின்னஞ்சிறு உதடுகள்தான் தாளம்கொட்ட
சிறுமூக்கு தாரைகள் போல் நெடுமூச்சூத
பின்னந்த கண்களது இரத்தம் கக்க
பெரு உடலில் மயிர் சிலிர்க்க இரத்தம்சிற
முன்னிற்கும் மீசையது படபடக்க
முகம்கடுக்க உடல்துடிக்கும் முறையே காண்பீர் !

அந்த செந்தணலிங்கு வீசட்டுமா
அதைத்தாங்க வலுவுண்டோ—சீறட்டுமா ?

யமனாலே மாண்டவர்கள் ஒருசிலரே காண்பீர்
என்னாலே மாண்டவர்கள் கோடானுகோடி
நமனென் பான்வந்திட்டால் ஓர் உயிரேபோகும்
நான்வந் தால் பலஉயிர்கள் தாம்தாமேபோகும்
சமரினிலே சாவோர்கள் மிகமிக்வும் சொற்பம்
தன்கழுத்தைத் தானறிந்து சாவார்கள் என்னால்
அமரரென வாழ்ந்திடவே நீர்விரும்புவீரேல்
அப்பாலே ஓடி தப்பிப்பிழைத்திடுவீர் சொன்னேன்.

மின்சாரம் தாக்குதல்போல் நான்வந்தால் உமது
மிகச்சிறிய நரம்பெல்லாம் துடித்தங் கேவெடிக்கும்
என்வரவை யமலோக நுழைவு சீட்டாக்கி
எதிர்கொள்ள கிங்கரர்கள் வந்திடுவார் சொன்னேன்
தன்மானத் தமிழ்க்குலமே ! உண்மையிது சொல்வேன்
தமிழ்க் கவிதைத் தன்னாலே எடுத்துரைப்பேன் கேளீர்
என் உறவு வேண்டாங்காண் ஒதுங்கி நின்று வாழ்வீர்
இவ்வுலகே விண்ணுலகு என்பதனைக் காணீர் !



குழந்தை இலக்கியம் — இன்றைய நிலை

அழ. வள்ளியப்பா.

"பாட்டி, பாட்டி, ஒரு கதை சொல்லு பாட்டி" என்று குழந்தை ஆசை ஆசையாகக் கேட்கும். உடனே, "கதைதானே வேணும்? இதோ சொல்லு கிறேன்." என்று கதை சொல்ல ஆரம்பித்து விடுவாள் பாட்டி. இராமாயணம், பாரதம், பாகவதம் போன்ற இதிகாசக் கதைகளையும் அவற்றில் வரும் உபகதைகளையும் கூறுவாள். இன்னும் விக்கிரமாதித்தன் கதை, பஞ்ச தந்திரக் கதை, புத்தர் ஜாதகக் கதை போன்ற கதைகளையும், நாடோடிக் கதைகளையும், சொல்லுவாள். இக் கதைகளெல்லாம் குழந்தைகளுக்காக எழுதப்பட வில்லையானாலும், குழந்தைகளுக்கு ஏற்றபடி அவற்றை பாட்டி கூறுவாள். கதைகளைக் கேட்கும்போதே அவற்றில் வரும் நீதிகளும், நல்ல கருத்துக்களும் குழந்தையின் மனத்திலே பசுமரத்து ஆணிபோல் நன்கு பதிந்து விடும். உள்ளத்தைப் பண்படுத்த ஓர் உயர்ந்த கருவியாக இந்த முறை உதவி வந்தது. இவ்வாறு முற்காலத்தில் வாய் மொழியாக வளர்ந்து வந்த குழந்தை இலக்கியம் பத்திரிகை மூலமாகவும், புத்தக மூலமாகவும், வானொலி மூலமாகவும் வளர ஆரம்பித்ததெல்லாம் சமீப காலத்தில்தான். ஆயினும் 19-ஆம் நூற்றுண்டின் இறுதியிலே சில நல்ல முயற்சிகள் நடைபெற்றிருக்கின்றன.

சி. வி. சுவாமிநாத அய்யரவர்கள் சிறுவருக்கேற்ற பல குட்டிக் கதைகளை 'விவேக சிந்தாமணி' என்ற பத்திரிகையில் தொடர்ந்து வெளியிட்டு வந்தார். விவேக சிந்தாமணியைப் போலவே 'ஜன விநோதினி' என்ற பத்திரிகையும் அக்காலத்தில் சிறுவர் கதைகளை வெளியிட்டு வந்தது. அந்தக் கதைகளைச் சிறு சிறு புத்தகங்களாகச் சென்னைப் பள்ளிக்கூட சங்கத்தார் வெளியிட்டு வந்தார்கள்.

'நியாயாதிகாரியின் கதை' போன்ற கதைப் புத்தகங்களுடன், 'நீராவியின் வல்லமையை முதலில் அறிந்த கதை', 'மரத்தின் பழம் ஏன் கீழே விழுகிறது?' போன்ற அறிவியல் நூல்களையும் குழந்தைகளுக்காக வெளியிட்டு வந்திருக்கிருர்கள். அந்தப் புத்தகங்கள் அனைத்தும் தம்பிடிப் புத்தகங்களே. ஆம், ஒவ்வொரு புத்தகத்தின் விலையும் ஒரு தம்பிடிதான்!

1917-ல் ஆரம்பமான 'தமிழர் நேசன்' பத்திரிகையில் அ. மாதவய்யா அவர்கள் வாய் மொழியாக வழங்கி வந்த கதைகளையெல்லாம் தொடர்ந்து வெளியிட்டு வந்தார். அவரது முயற்சியில் 'பால விநோதக் கதைகள்' என்ற நூல் வெளி வந்தது.

இதன் பிறகு, குழந்தைகளுக்கேற்ற புத்தகங்கள் குறிப்பிடத் தக்க அளவில் வெளி வரவில்லை. துணைப் பாட நூல்களாக வெளி வந்த புத்தகங்களில் ஒரு சில குழந்தைகள் தாமே விரும்பிப் படிக்கும் வகையில் அமைந்திருந்தன.

குழந்தைகளை நினைத்து அவர்களுக்காகவே தயாரித்து, அவர்களுக்காகவே வெளியிடப்பட்ட புத்தகங்கள் கடந்த 25 ஆண்டுகளாகத்தான் வெளி வருகின்றன. 20 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு சிறு சிறு புத்தகங்களாக கைகளிலும், பைகளிலும் அடங்கக் கூடிய அளவில் கவர்ச்சியின்றிப் பல வெளி வந்தன. அரையணு, ஓரணு அல்லது இரண்டணு விலையில் வெற்றிலை பாக்குக் கடைகளில் விற்பனையாகி வந்த அவற்றைப் 'புத்தகங்கள்' என்று கௌரவமாகக் கூற முடியாவிட்டாலும், அவை ஓர் உண்மையை உணர்த்தின, குழந்தைகள் தமக்காகவே வெளி வந்த அந்த வெளியீடுகளை எவ்வளவு தூரம் விரும்பி வாங்கினர் என்பதை நன்கு அறிய முடிந்தது.

கடந்த 20 ஆண்டுகளில் சுமார் 800 குழந்தைப் புத்தகங்கள் தமிழில் வெளி வந்திருக்கின்றன. இவற்றில் 70 சதவிகிதம் கதைகள்; பாடல்கள் 10 சதவிகிதம் இருக்கலாம்; 3 சத விகிதம் மொழி பெயர்ப்பு மற்றும் 17 சதவிகித நூல்கள் அறிவியல் சம்பந்தமானவை.

1957 ஆகஸ்டில் தமிழில் குழந்தை இலக்கியம் பற்றி குழந்தை எழுத்தாளர் சங்க ஆதரவில், நூலகத் துறை நிபுணர் டாக்டர் எஸ். ஆர். ரங்கநாதன் அவர்கள் தலைமையில் ஒரு குழு ஆராய்ச்சி நடத்தியது. அப்போதிருந்த 263 புத்தகங்களைப் பார்வையிட்ட அக்குழு, "கடந்த பத்து ஆண்டுகளில் குழந்தைகளுக்கு ஏற்ற முறையில் எழுதக் கூடிய ஆற்றல் பெற்ற எழுத்தாளர்கள் போதிய அளவு இருப்பதை உணர முடிகிறது. மேலும், அவர்கள் முயன்றால் சிறந்த நூல்களை ஆக்கித் தர முடியும்" என்று நம்பிக்கைத் தெரிவித்தது.

குழந்தைகளுக்கு ஏற்ற நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் பல பல்லாண்டுகளாகத் தமிழில் வழங்கி வந்தாலும், பாரதி பாடிய 'பாப்பாப் பாட்டு' 'புதிய ஆத்திசூடி' முதலியவையும், கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளையவர்களின் குழந்தைப் பாடல்களும் இன்று குழந்தைப் பாடல் எழுதுவோருக்கு முன் மாதிரியாக அமைந்துள்ளன. 35 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு ஆரம்பப் பாடப் புத்தகங்களில், கா. நமச்சிவாய முதலியார், மணி திருநாவுக்கரசு, மயிலை சிவமுத்து போன்றவர்களும் குழந்தைகள் பாடிப் பாடி மகிழ வைக்கக்கூடிய பல பாடல்களை இயற்றிக் குழந்தைக் கவிதைத் துறைக்கு ஆக்கம் தந்தனர்.

ஈழ நாட்டிலும் க. சோமசுந்தரப் புலவர் போன்றோர் 30 ஆண்டுகளுக்கு முன்பே குழந்தைகள் விரும்பும் பல பாடல்களை இயற்றியிருக்கிறார்கள் என்பது 1935-ஆம் ஆண்டு வெளி வந்த 'பிள்ளைப் பாட்டு' என்ற தொகுப்பு நூலிலிருந்து தெரிகிறது. பல கவிஞர்கள் எழுதிய குழந்தைப் பாடல்களை அத்தொகுப்பில் காணலாம். வட இலங்கை தமிழாசிரியர் சங்கச் சார்பில் வெளி வந்த அதனைத் தொகுத்தவர் கே. எஸ். அருணந்தி என்னும் கல்வி அதிகாரியாவார்.

இன்று குழந்தைப் பாடல்கள் எழுதும் முயற்சியில் தமிழகத்தில் மட்டுமன்றி, இலங்கை, மலேசியா, சிங்கப்பூர் போன்ற வெளி நாடுகளிலுள்ள கவிஞர்களும் ஈடுபட்டுள்ளனர் என்பதை அறிகிறோம். 16 பக்கங்கள் முதல் 240 பக்கங்கள் வரை கொண்ட குழந்தைப் பாட்டுப் புத்தகங்கள் 70-க்குமேல் தற்போது வெளி வந்துள்ளன.

குழந்தைகள் பெரிதும் விரும்பும் பிராணிகள், இயற்கைக் காட்சிகள் போன்ற பாடல்களுடன் நாட்டைப்பற்றியும், தலைவர்களைப் பற்றியும் பல பாடல்கள் வெளி வந்துள்ளன, சிரிப்பூட்டும் வேடிக்கைப் பாடல்களும், கதைப் பாடல்களும் ஓரளவு வெளி வந்துள்ளன,

மிகச் சிறு குழந்தைகளுக்கு ஏற்ற பாடல்கள் (Nursery Rhymes) தேவையான அளவு நூல் வடிவில் வெளி வரவில்லை என்றே கூற வேண்டும். ஆங்கிலத்தில் இருப்பதுபோல் கதைப் பாடல்களும் நிறைய நிறைய வெளி வரவேண்டும். கதைப் பாடல்களுடன் தற்போது குழந்தைகள் விளையாடும் புதுப்புது விளையாட்டுகளுக்கு ஏற்ற புதுப்புதுப் பாடல்களும் தேவையாயுள்ளன,

கவிமணியவர்களின் மறைவுக்குச் சில மாதங்கள் முன்பு அவர்களைச் சந்தித்தபோது, குழந்தைகளுக்கு ஏற்ற முறையில் எளிய நடையில் கம்பராமாயணத்தை கூறவேண்டும் என்ற தமது ஆசையை வெளியிட்டார்கள், எளிய நடையில், இனிய சந்தத்தில், குழந்தைகளுக்கு ஏற்றவாறு இராமாயணத்தைப் பாடல்களாக எவரேனும் இயற்றி தந்தால், கவிமணியவர்களின் கடைசி கால ஆசை நிச்சயம் நிறைவேறும்.

குழந்தைகளுக்கு கதை எழுதக் கூடிய பல ஆர்வமிக்க எழுத்தாளர்கள் நம்மிடையே உள்ளனர், சிறு கதைகளாகவும், நெடுங் கதைகளாகவும் ஏராளமான புத்தகங்கள் வெளி வந்துள்ளன. பத்திரிகைகளில் தொடராக வெளிவந்த கதைகளும், வானொலியில் தொடர்ந்து ஒலி பரப்பான கதைகளும் நூல் வடிவம் பெற்றுள்ளன. குழந்தைகள் மன நிலையை அறிந்து ஒரு சிலர் நல்ல கதைகளை உருவாக்கித் தந்துள்ளனர்.

பதினைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன்பு குழந்தைக் கதைகளை எழுதி வந்தோரில் சிலர், துப்பாக்கிக் கதைகளையும், கொள்ளை, கொலைக் கதைகளையும் எழுதுவதே சிறந்ததெனக் கருதி, அத்தகைய கதைகளை நிறைய நிறைய எழுதிவந்தனர். பரபரப்பூட்டும் அக்கதைகளைச் சற்று வளர்ந்த குழந்தைகள் மிகுந்த ஆர்வத்தோடு வாங்கிப்படித்து வந்தனர் என்பது உண்மையே. ஆயினும் இத்தகைய கதைகள் பிள்ளைகளின் பிஞ்சு உள்ளங்களைக் கெடுத்து விடுமே என்பதை அந்த எழுத்தாளர்கள் உணராதிருந்தனர். குழந்தை எழுத்தாளர் சங்கமும், சில பெரியவர்களும், சில பத்திரிகைகளும் அம்மாதிரிக் கதைகளை எழுதி வந்த எழுத்தாளர்களின் உள்ளத்தை மாற்றப் பெரிதும் முயன்றனர். அதில் வெற்றியும் பெற்றனர். தற்போது குழந்தைகளின் ஒழுக்கத்தைக் கெடுக்கக் கூடிய நூல்களைத் தமிழில் காண்பதே அபூர்வம்.

பாடல்களைப் போலவே, ஆறு, ஏழு வயதுக் குழந்தைகளுக்கு ஏற்ற கதைப் புத்தகங்களும் தமிழில் மிக குறைவாகவே வெளி வந்துள்ளன. வண்ணப் படங்களுடன், உயர்ந்த தாளில், பெரிய எழுத்துக்களில் அச்சிட்டு உறுதியான அட்டையுடன் இந்த வயதுக் குழந்தைகளுக்கு நூல்களை வெளியிடுவதில் செலவு அதிகமாகிறது என்பது மட்டுமல்ல; ஆரம்பப் பள்ளிகளில் நூல் நிலையங்கள் இல்லாததாலும், பெற்ரோர்கள் தங்கள் குழந்தைகளுக்குப் புத்தகம் வாங்கிக் கொடுக்கும் பழக்கத்தை மேற் கொள்ளாததாலும் இத்தகைய நூல்களுக்குச் சரியான வரவேற்பு இருப்பதில்லை. வரவேற்பு இருப்பின், பல எழுத்தாளர்கள் இம் முயற்சியில் ஈடுபடத் தயாராயுள்ளனர்.

பத்திரிகையில் தொடர்கதை வெளியாகும்போது, ஒவ்வோர் இதழிலும் முடிக்கும்போது வாசகர்களின் ஆவலைத் தூண்டுவதற்காக 'சஸ்பென்ஸ்' வைத்து முடிப்பதும், மறு இதழில் முந்திய இதழில் வந்ததை நினைவு படுத்துவதுபோல் ஆரம்பிப்பதும் வழக்கமாயுள்ளன. ஆனால், அப்படிப்பட்ட ஒரு தொடர்கதை புத்தக உருப் பெறும்போது, அத்தியாயத்தின் முடிவு-ஆரம்பம் இவற்றில் தேவையான மாற்றங்களைச்செய்ய வேண்டியது அவசியம். இதைக் கவனிக்காததால், சில நெடுங்கதைகள் சுவை குன்றி விடுகின்றன.

குழந்தைகள் பெரிதும் விரும்பும் 'காமிக்ஸ்' எனப்படும் படக் கதைப் புத்தகங்களும் தமிழில் சில வெளி வந்திருக்கின்றன. பயங்கரப் படக் கதைகளாக (Horror Comics) இல்லாமல், குழந்தைகள் விரும்பும் வகையில் இவை வந்திருப்பது பாராட்டுக்குரியது. இவற்றில் பெரும்பாலானவை பத்திரிகைகளில் தொடராக வெளி வந்தவையே.

பல ஆண்டுகளுக்கு முன்பு 'பாப்பா' தீபாவளி மலரில் சித்திர இராமாயணம் வெளி வந்தது. பக்கத்துக்குப் பக்கம் படம் போட்டுப் பல பக்கங்களில் இராமாயணக் கதையை மிக நல்ல முறையில் தி. ஜ ர. அவர்கள் எழுதியிருந்தார்கள். எக்காரணத்தாலோ அது இன்னும் நூலாக வெளி வரவில்லை.

இந்தப் படக் கதை என்பது இறக்குமதியான ஒரு சரக்கு என்று நினைக்கிருர்கள். தஞ்சை சரஸ்வதி மஹாலில் உள்ள பழைய ஏடுகளில் அற்புதமான பல சித்திரக் கதைகள் இருப்பதையும், மதுரை மீனாட்சியம்மன் கோயில், திருச்சி மலைக்கோட்டை போன்ற கோயில்களின் சுவர்களில் வண்ணச் சித்திரங்கள் தொடராக எழுதப்பட்டிருப்பதையும் கண்டவர்களுக்கு இதுவும் நமது புராதனக் கலைகளில் ஒன்று என்பது தெரியும்.

தமிழில் நகைச்சுவை கதைகள் மிகக் குறைவாகவே உள்ளன. தரம் குறையாமல் சிரிப்பூட்டும் வகையில் நிறைய நிறைய கதைகள் வெளி வர வேண்டும்.

குழந்தைகளுக்கான நாடகங்கள் தற்போது மிகக் குறைவு. பழங்கால நாடகங்கள் கருத்துடன் விளங்குகின்றன என்பது உண்மைதான். ஆயினும் அந்த நாடகங்கள் பலவற்றில பேசப்படும் வசனங்கள், காணப்படும் சம்பவங்கள் முதலியன இளங் குழந்தைகளுக்குப் புரிவதில்லை. அவர்களே புரிந்து, உணர்ந்து நடிக்கக்கூடிய நாடகங்களுக்குப் பள்ளிகளிலும் குழந்தைச் சங்கங்களிலும் நல்ல வரவேற்பு இருக்கிறது.

குழந்தைகளுக்காக எழுதப் பெறும் நாடகங்களை நேரடியாக மேடையேற்றும் நோக்குடன் 1958-ல் 'குழந்தைகள் நாடக விழா' ஒன்றைச் சேர்ந்தாற் போல் மூன்று நாட்கள் குழந்தை எழுத்தாளர் சங்கம் நடத்தியது. அவ்விழா வெற்றியுடன் நிறைவேறிய தென்ருலும், அதைத் தொடர்ந்து பல குழந்தை நாடகங்கள் எதிர்பார்த்த அளவில் மேடையேறவில்லை.

தற்போது படிப்பதற்கும் நடிப்பதற்கும் ஏற்ற நாடகங்கள் குறிப்பிடத் தக்க அளவில் இல்லை. நடிப்புத் திறமை மிக்க குழந்தைகள் இன்று பலர் உள்ளனர். எல்லாச் சாதனங்களையும் விட மிகவும் சக்தி வாய்ந்த சாதனமாகிய இத்துறையில் அவர்களது நடிப்புத் திறனை நல்ல முறையில் பயன்படுத்திக் குழந்தை குலத்திற்குச் சிறந்த தொண்டாற்ற மேலும் பல எழுத்தாளர்கள் முன் வர வேண்டும்.

அறிவியல் துறையில் தற்போது பல எழுத்தாளர்கள் கவனம் செலுத்தி வருகின்றனர். அறிவியல் விஷயங்களை வேடிக்கையாகக் கதை போலக் கூறுவதிலும் உரையாடல் மூலம் விளக்குவதிலும் சிலர் நல்லவெற்றி பெற்றுள்ளனர். அதேசமயம், எழுத எடுத்துக் கொண்ட விஷயத்தில் அடிப்படை அறிவுகூட இல்லாத ஒரு சிலர், ஏதோ ஒன்றிரண்டு புத்தகங்களைப் படித்துவிட்டுப் புத்தகம் எழுத முயன்றிருப்பதையும் காண்கிருேம். குழந்தைகளுக்கு இந்தகைய நூல்களால் குழப்பமே அதிகமாகும்.

மேலை நாட்டில் குழந்தைகளுக்கும் புரியும்படி எழுதக் கூடிய ஒருவரும், அறிவியல் துறை வல்லுநர் ஒருவரும் சேர்ந்து புத்தகம் எழுதும் வழக்கம் உள்ளது. அம்முறையை நம் நாட்டிலும் பின்பற்றினுல் கருத்துப் பிழையற்ற நூல்கள் வெளிவர வாய்ப்புண்டு. புகழ் வாய்ந்த அமெரிக்க எழுத்தாளராகிய மன்ரோ லீஃப் (Munro Ieaf) எழுதியுள்ள Health can be fun, Manners can be fun, Arithmetic can be fun போன்ற வேடிக்கை வரிசை நூல்களைப் போலத் தமிழிலும் வெளி வரவேண்டும்.

பிறமொழியில் சிறந்து விளங்கும் குழந்தை நூல் களைத் தமிழில் தருவதும் ஒரு நற்பணியே. உலகப் புகழ் பெற்ற சில கதைகள் தமிழில் வெளி வந்துள்ளன. ஆயினும், அவற்றில் பல, குழந்தைகள் நிலைக்கு ஏற்ப அமையவில்லை என்பதை வருத்தத்துடன் குறிப்பிடத் தான் வேண்டும். தென்மொழிப் புத்தக டிரஸ்ட் ஆதரவில், தமிழ்க் குழந்தை நூல்கள் சில மற்ற மூன்று தென்மொழிகளிலும் வெளிவந்துள்ளன.

நம் நாட்டில் பரம்பரை பரம்பரையாக வழங்கும் குழந்தைப் பாடல்களையும், கதைகளையும் திரட்டி நல்ல முறையில் வெளியிடலாம். வை. கோவிந்தன் அவர்கள் தாம் நடத்திய 'அணில்' பத்திரிகை மூலமாக வேண்டுகோள் விடுத்து ஆயிரக் கணக்கான பாட்டி கதைகளைத் திரட்டினார். கிரிம் சகோதரர்கள் ஜெர்மன் தேசத்தில் நடோடிக் கதைகளைத் திரட்டி கிரிம்ஸ் ஃபெயரி டேல்ஸ்(Grimm's Fairy Tales)என்ற பெயரில் வெளியிட்டார்களே, அதைப்போல வை. கோ. வும் வெளியிட விரும்பினர். அவர் விருப்பம் இதுவரை நிறைவேறவில்லை. அவர் திரட்டிய கதைகளைத் தொகுத்து நல்ல முறையில் வெளியிட்டால், நற்பயன் விளையும்.

இன்று தமிழில் ஒன்றிரண்டு குழந்தைப் பத்திரிகை கள் கூட வெளிவரவில்லை. 15 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு ஒரே சமயத்தில் 60, 70 குழந்தைப் பத்திரிகைகள் தமிழில் வெளி வந்ததுண்டு. குழந்தைகளுக்காகத் துவங்கப் பெற்ற ஒரு சில பத்திரிகைகள் குழந்தை களுடனே வளர்ந்து இன்று வாலிபப் பத்திகைகளாகி விட்டன! குழந்தைகளுக்கு நல்ல முறையில் எழுதக் கூடிய எழுத்தாளர்களின் எழுத்தோவியங்களை ஏற்று வெளியிடுவதற்குப் பத்திரிகைகள் இல்லாததால், ஊக்கம் தளர்ந்து உற்சாகம் குன்றிச் சிலர் எழுது வதையே நிறுத்தி விட்டனர். குழந்தைகளும், தங்க ளுக்கான பத்திரிகைகள் இல்லாததால், பெரியவர் களுக்காக வெளிவரும் பத்திரிகைகளை யெல்லாம் படித் துப், பிஞ்சிலே பழுக்கும் நிர்ப்பந்தமான நிலையும் தற்போது, ஏற்பட்டுள்ளது.

இப்போது, தமிழில் குழந்தைகளுக்காக எழுது வோர் சுமார் 200 பேர் இருந்தும் அவர்களில் பெண் எழுத்தாளர்கள் 10, 15 பேர்கள்கூட இல்லாதது ஒரு குறைதான். ஆண்களைக் காட்டிலும் குழந்தைக ளுடன் நெருங்கிப் பழகுபவர்கள் பெண்களே. குழந்தை களின் மன நிலையை நன்குணர்ந்து, அதிகப் பொறுப் புணர்ச்சியுடன் எழுதக் கூடியவர்களும் அவர்களே. அவர்கள் இத்துறையில் அதிகம் கவனம் செலுத்தினால் குழந்தை இலக்கியத்திற்கு நல்ல எதிர்காலம் உண்டு.

தமிழில் குழந்தைகளுக்கான கலைக் களஞ்சியம் வெளிவர வேண்டுமென்று பலரும் ஆசைப்பட்டனர். தமிழ் வளர்ச்சிக் கழக ஆதரவில் திரு. தூரன் அவர் களின் மேற்பார்வையில் 'சிறுவர் கலைக் களஞ்சியம்' தயாராகி வருகிறது என்பது மகிழ்ச்சிக் குரியது.

இது சமயம் கடந்த 17 ஆண்டுகளாகக் குழந்தை இலக்கிய வளர்ச்சி கருதித் தொண்டாற்றி வரும் குழந்தை எழுத்தாளர் சங்கம் பற்றியும் குறிப்பிட வேண்டும். இச் சங்கம் சென்னை நகரில் பல பகுதி களிலும் பிற நகரங்களிலும் தொடர்ந்து குழந்தைப் புத்தக காட்சிகள் நடத்திக் குழந்தை நூல்கள் சிறந்த முறையில் வெளிவர உதவியது. குழந்தைகளுக்கான இலக்கியம் எழுது வோருக்குப் பரிசுகள் வழங்கிப் பாராட்டியது. புத்தகமாக வெளியிடுவதற்கேற்ற கையெழுத்துப் பிரதிகளை எழுத்தாளர்களிடமிருந்து வாங்கிப் பதிப்பாளர்களுக்குச் சிபார்சு செய்து, நல்ல முறையில் அவற்றை வெளியிட உதவி புரிந்தது, பள்ளிகளுக்கும் நூல் நிலையங்களுக்கும் நல்ல நூல்களைத் தேர்ந்தெடுத்துச் சிபார்சு செய்துவந்தது. எழுத்தாளர் கள், தாங்கள் எழுதியுள்ள அல்லது எழுதப் போகின்ற கதைகளைக் குழந்தைகளுக்குச் சொல்லி, குழந்தைகள் அவற்றை எப்படி வரவேற்கிறார்கள் என்பதை அறிய ஏற்பாடு செய்தது.

இவற்றை யெல்லாம்விட ஒரு முக்கியமான பணியை இச் சங்கம் செய்துவந்தது. ஆண்டுதோறும் நேருஜி பிறந்த நாளில் (குழந்தைகள் தினத்தில்) பல குழந்தைப் புத்தகங்கள் வெளிவர வழிவகுத்தது. மூன்று மாதங்களுக்கு முன்பே, குழந்தை நூல்களை வெளியிட்டுக் குழந்தைகள் தினத்தைக் கொண்டாடு மாறு பதிப்பாளர்களுக்குச் சங்கம் வேண்டுகோள் விடுக்கும். பதிப்பாளர்களும் அவ்வேண்டு கோளுக் கிணங்கிப் புத்தகங்களைத் தயாரிப்பாளர்கள். குழந்தை கள் தினத்தன்று சங்கம் ஏற்பாடு செய்யும் ஒரு விழா வில், ஆயிரக் கணக்கான குழந்தைகள், பெரியவர்கள் முன்னிலையில் அப்புத்தகங்களைத் தக்கவர் ஒருவர் வெளியிட்டு வைப்பார். நூலாசிரியர்களும் பதிப்பாளர் களும் சபையோருக்கு நல்ல முறையிலே அறிமுகப் படுத்தி வைக்கப்படுவார்கள். ஆறு ஆண்டுகளில் 253 நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன என்பது குறிப்பிடத் தக்கது.

கடந்த சில ஆண்டுகளாக, குழந்தை இலக்கியம் பற்றிய கருத்தரங்குகள் நடத்தியும், குழந்தை இலக்கி யப் பண்ணை நடத்தியும் குழந்தை எழுத்தாளர்கள் நல்ல புத்தகங்கள் எழுதுவதற்கு உதவி வருகின்றது இச் சங்கம்.

வேறு எந்த நாட்டிலும் குழந்தைகளுக்காக எழுது வோர் கூடி இதுவரை ஒரு சங்கம் அமைத்ததில்லை என்பதும், தமிழில் குழந்தை இலக்கியத்திற்கு ஒரு மதிப்பும், குழந்தை இலக்கிய வளர்ச்சியில் ஒரு வேக மும் ஏற்பட்டது குழந்தை எழுத்தாளர் சங்கம் தோன்றிய பிறகுதான் என்பதும் குறிப்பிடத் தக்கவை யன்றோ?

விதை

கோபி நாதன்

போதி மர நிழல், கோகுலம் பெத்தலே*
போர் பந்தர் இல்லம் எல்லாம்
நீதிவிதைப் பொதி வாயின் முடிச்சுகள்
நீக்கும் நெடுங்கதை தான் 1

என்ன அவிழ்த்து வைத்தார் என எம்மவர்க்(கு)
இன்னம் தெரியவில்லே
சொன்னதைச் சொல் எனவாயிற் குதப்புவார்
சும்மா புலம் பிடுவார் 2

" ஏட்டுச் சுரைக்காய் !" எனப்புதுப் பொய்களே
ஏதோ புது விதையாய்
காட்டிப் பிறர் பலர் நச்சைப் பயிரிட்டு
காயை அமுது செய்தார் 3

வாயைக் கசந்து குமட்டிச் செறியா
வயிற்றில் வலியெடுத்தால்
காயின் பழியல வித்தின் குறைகாண்
கயமை உரச் செழிப்பு ! 4

ஏட்டில் பொதிந்தங்(கு), இருந்தவை நல்விதை
எற்றி எறிந்து விட்டார்
நாட்டில் பலப்பல நற்புலம் வீழ்ந்தவை
நாற்றுய்ச் செழித்திருக்கும் 5

அந்தநாள் ஏசு விதைபாவும் போதே
அரை குறை நம்பிக்கை யோடு,
"எந்த தரிசிலோ கல்லிலோ முள்ளிலோ"
என்றவன் சொன்னது போல் 6

பட்டாநிலம் என்று பாராது வீழ்ந்து
படர்ந்து கிளே நிழற்றி
"நட்டா வளர்த்தார்கள் ?" என்று பொதுவாக
நற்கனி தந்த(து) என 7

ஆற்றங்கரையில் அயலார் நிலத்தினில்
ஆழ்ந்து வேர் வீழ்த்தி நிற்கும்
தேற்றும், உரமிடும் தெண்ணீரின் ஊற்றுகள்
தெய்வம் திறந்து வைக்கும் 8

நெடிய கிளேயில் இலேமறை பிஞ்(சு); அதை
நீள் கதிர் செங்கையினுல்
விடியல் பனித்திரை நீக்கிமுகங்கண்டு
மெய் சிலிர்க்கத் தழுவ 6

காய்க்கும்; பிறகங்கு காகங்கள் கூடிடும்
காய் கனியான பின்னர்
வாய்க்கும் பருவத்தை வாவென்று கூவிடில்
வந்து குதிப்பதில்லே. 10

காத்திருப்போம் அதுகாறும் சிலச்சில
காற்று சுழன்றடித்தால்
கூத்தடித்தால் சிலர் நல்மா நீழலில்
கூத்துகள் பார்த்திருப்போம் 11

சக்கரம் சுற்றித் திருமால் விரல் விடில்
தங்குவ தெங்கும் இல்லே
அக்கரை இக்கரை ஆடிச் சுழன்று பின்
ஆன செயல் முடித்து 12

தங்கிட மீண்டது நாள்பல ஆகும்
தவிப்புண்டு ஆனேகட்கும்
நுங்குவதில்லே அரவு நிலவொளி
நோவின்றி மீண்டும் வரும். 13

பற்றினுல் என்ன முதலேகள், பாம்பு
படம் எடுத்தாடினும் என் ?
சுற்றி அதிர்ந்து சுதர்சனம் சங்கொடு
சூழ்ந்தொலிக்கும் வரைக்கும். 14

---

* பெத்லஹேம்



ஆண்டாள்

—பள்ளிகொண்டான்

ANDAL.

THE MYSTIC BARD

K. S. NAGARAJAN M. A.

Even in the most despairing moments in our life, voices of hope ring in our ears. Prophets and poets rise and light our dim journey to the unknown. We cry out, "We are in the dark, lead us from darkness to light". They cheer us saying, "Have courage! There is to-morrow". These men sing of the dawn and daylight while the rest of humanity is struggling in darkness; for, what is darkness to us is light to them. To such a glorious batch of men belong the Alvars, one of whom is a sister-saint, Andal by name.

There was a pious man in Srivilliputtur by name Periyalvar who devoted himself to the upkeep of a littte garden and daily making flower garlands for the deity in the local temple. One day when he was digging round a basil plant, a child miraculously appeared which grew into the gifted Andal. He brought her up lovingly and one day he was shocked to note a hair in the garland prepared that day and began making enquiries about the mishap that should have occured without his knowledge. Andal frankly confessed that she used to wear the garlands in her tresses before their transmission to the deity. Her father grew angry and thought of punishing her for the blunder she had committed. However he did not offer that garland to the deity that day. That night the deity appeared to Periyalvar in his dream and told him that he wanted only the garlands profaned by Andal and thus bore testimony to her supreme devotion.

Days went on and Andal attained the age of fourteen. Inquired if she would marry any, the girl-mystic replied that she would marry none but Lord Ranganatha. When Periyalvar was thinking as to the means of bringing about this marriage between divinities, the Lord appeared in his dream and asked him to bring Andal to Srirangam and offer her as his bride. Andal was decorated in all splendour and taken to the shrine at Srirangam. She stood smiling with beaming sweetness, and there was a sudden flash of light and the divine bride dis-appeared. The Alvar returned to Srivilliputtur and dedicated the rest of his life for the service of the local deity.

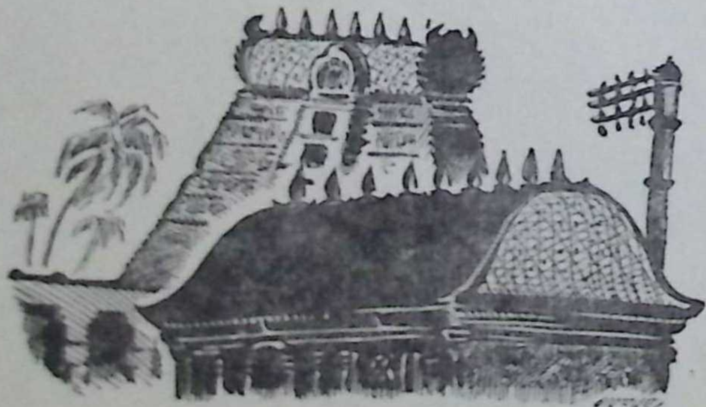
A shrine was built to Andal in her place of birth, and there and elsewhere in Vaishnav Shrines, worship is perpetually offered to her image. Some doubt is attached to the exact date of Andal. The general opinion is in favour of 731 A. D. as the year of her birth. Something in the nature of research has been done in the past and the future may reveal additional facts.

Andal has sung several beautiful poems in Tamil which are daily recited in Vaishnav temples. They are the well known Thiruppavai aud Nachiar Thirumozhi. Possessing a matchless cadence and and simple grandeur, they are characterized equally by literary charm and by their ethical and spritual values. They indeed furnish a capital example of the Aryo-Dravidian fusion of poetic genius, of the type of literary expression wherein emotion is combined with philosophy and beauty of thought. Again in Andal, the immanent yet the transcendental

dicalism of the Vedic seers and the Lyric rapture and splendour of the Tamil poets burn into one incandescent glow of an intense spiritual experience. Andal's work that are extant are 173 hymns and they form the quintessence of the Upanishads.

In the month of Margazhi, virgins used to wake up early in the morning, go to the bathing-ghat and have a bath, offer prayers to the source of all light and Life return home before sunrise. This practice seems to have been in vogue for the last fourteen or fiifteen centuries in this part of the country. Thiruppavai, containing 30 verses is apparently a morning song to wake up the youthful virgins from bed. But it is the towering presence of a vision and the "harmony of unique imaginative experience which is thought, sensation, feeling all at once" that their greatest charm lies Thiruppavai is such an incomparable work that not a word will be found in it which is devoid of some spiritual import. The central teaching, however, is that one should rouse up his soul early in life, shake off ignorance, purify one self both internally and externally and begin to practise intense love or selfless devotion to God. These verses of Andal have received a fresh vigour and have become popular among the people thanks to the Thiruppavai-Thiruembavai movement initiated by Sri Sankaracharya Swamigal of Kanchi Kamakoti Peetam.

Nachiar Thirumozhi contains about 140 songs, all of which describe the love Andal bore towards Krishna and the troubles and risks taken by her in order to attain Him. The general method of construction in these songs is that in the first two lines of each song, Andal describes the good and glorious qualities of Krishna and asks the passers-by if they saw a boy with the said characteristics. In the next two lines, she narrates the reply that the boy was found in Brindaban. Though, for a casual reader, it appears to be nothing more than a romantic song, a real seeker-after-truth will fiind in it described the strivings of a devotee to attain God and how the path of human love is the smoothest way ofapproach to Him. The voice we hear in Andal is the self same voice which breathes through a Manickavachagar, a Ramananda, a Mirabai, a Kabir or a Chaitanya.



தமிழ் நாட்டுப் பத்திரிகைத் தொழில்

நா. பார்த்தசாரதி

"வேறெந்தத் தொழிலிலும் படமுடியாத பெருமையை நான் பத்திரிகைத் தொழிலில் படமுடியும்" என்று சில மாதங்களுக்கு முன் ஒரு வயது முதிர்ந்த பத்திரிகையாளரிடம் பேசிக்கொண்டிருந்தபோது அவர் என்னிடம் குறிப்பிட்டார். அப்போது நான் அவரைக் கேட்டேன்.

"வேறெந்தத் தொழிலிலும் படமுடியாத சிரமங்களையும் இதில் படமுடியும்; இல்லையா?"

"நிச்சயமாக, ஏனென்றால் இதில் 'மனச்சாட்சி' தான் முக்கிய அம்சம். மனச்சாட்சியை விட்டுவிடுகிறவன் அசல் பத்திரிகை ஆசிரியனாக இருக்க முடியாது. மனச்சாட்சி உள்ளவனே—மனிதர்களோடும் போராடவேண்டியிருக்கும். கருத்துக்கள், அபிப்பிராயங்கள் ஆகியவற்றோடும் போராடவேண்டியிருக்கும்"

தகப்பனார் வடிவு:

'கிங்ஸ்லி மார்ட்டின்'—என்ற ஆசிரியர் பத்திரிகை ஆசிரியர்களைப்பற்றி ஒரு புத்தகத்துக்கு 'ஃபாதர் ஃபிகர்ஸ்'—'தகப்பனார் வடிவங்கள்'—என்று பெயர் சூட்டினார். இந்தியப் பத்திரிகைத் தொழில்—விடுதலை இயக்கத்தின் மற்றோர் அலையாகவே வளர்ந்தது. தொடக்க காலத்தில் அரசியல் எவ்வாறு தேச சேவையாகக் கருதப்பட்டதோ அவ்வாறே பத்திரிகைத் தொழிலும் தேசசேவையாகக் கருதி உணரப்பட்டது. தேசபக்தர்களாகிய திலகரும், திரு. வி. க. வும், பாரதியாரும், தேசபக்தர்களாக இருந்து கொண்டே பத்திரிகை ஆசிரியர்களாகவும் சேவை புரிந்திருக்கிறார்கள். விடுதலை பெற்ற பின்னர் படிப்படியாகப் பலதுறைகளில் சேவா மனப்பான்மை போய்—தொழில் மனப்பான்மை மெல்ல மெல்ல வந்து விட்டது என்பதை மறைத்தோ மறுத்தோ எழுதுவதற்கு அவசியமில்லை. கசப்பான உண்மை அதுதான். தேசிய சத்யாக்கிரக சாதனங்களில் ஒன்றாகத்தான்—மேடைப்பேச்சு—ஒத்துழையாமை இயக்கம்—சுதேசிப் பொருள்களை நாடுதல் போல் ஒரு புனித இயக்கமாகத்தான் இந்தியப் பத்திரிகைத் துறையை ஆரம்பித்தோம்.

தொழில் முறை:

இன்று பலருக்கு மற்ற எல்லாத்துறைகளையும் போல அதுவும் ஒரு இலாபகரமான தொழிலாகத்தான் (Paying Industry) இருக்கிறது. வியாபார நோக்கம் வந்தபின் எந்தத் துறையும் அப்படி மாறுவதைத் தவிர்க்க முடியாது. இன்று தமிழ் நாட்டுப் பத்திரிகைத் தொழில் பல்வேறுதுறைகளில் கிளைபரப்பி வளர்ந்துவிட்டது. பத்திரிகை நடத்தும் தொழில் முறைகளும், உத்திகளும்கூடப் பெருகிவிட்டன.

வாரப்பத்திரிகை, மாதப்பத்திரிகை, மாதமிருமுறைப்பத்திரிகை, தினப்பத்திரிகை, நகைச்சுவைப் பத்திரிகை, இலக்கியப்பத்திரிகை, சினிமாப்பத்திரிகை, சோதிடப்பத்திரிகை, தொழில் பத்திரிகை என்று பல்வேறு வகையும் தமிழ் நாட்டில் வந்து விட்டன.

தினசரிகள்:

தினப்பத்திரிகைகளிலும் உலகிலிருந்து உள்ளூர் வரை அதனதன் தரத்துக்கேற்பச் செய்திகளை வடிகட்டி அழகுறத்தரும் தரமான பத்திரிகைகள் சிலவே. தினப் பத்திரிகைகள் இங்கு—பலவிதமாக இருக்கின்றன. நியூஸ்தரும் பத்திரிகை, வியூஸ் தரும் பத்திரிகை, தலையங்கத்தால் சிறப்புற்ற பத்திரிகை, ஸென்சேஷனல் நியூஸ் சிறப்புள்ள பத்திரிகை, எல்லாவற்றிலும் வகைக்கு ஒன்று இங்குள்ளன. எல்லா வகையிலும் சிறந்த 'இந்து' போன்ற பத்திரிகைகளும் உள்ளன.

தமிழ் தினப்பத்திரிகை உலகில் நடுநிலை நின்று அஞ்சாது எழுதும் துணிவு நாளுக்குநாள் குறைந்து வருகிறது.

இதழ்கள் :

தமிழ் வாரப்பத்திரிகைத் துறையின் பிதா கல்கி தான். அதற்கொரு கவர்ச்சி கரமான முன்மாதிரியாகக் கல்கி இருந்திருக்கிருர். அவர் வழியில் இன்றுபல பத்திரிகைகள் இருக்கின்றன. அவரைப்போல் சக்தி வாய்ந்த பத்திரிகாசிரியர் ஒருவர் இன்று இல்லை. தமிழ் நாட்டில் இன்றுள்ள மாத வாரப்பத்திரிகைகளின் பெரும்பான்மை அமைப்புக்கு ஓர் இருபத்தைந்து கால வரலாறு உண்டு. வாரப்பத்திரிகை உலகில் சக்தி வாய்ந்த பத்திரிகை ஆசிரியராகக் கல்கி இருந்ததைப் போல் தினப்பத்திரிகை உலகில் காலஞ்சென்ற பேராசிரியர் டி. எஸ். சொக்கலிங்கம் அவர்கள் திகழ்ந்தார்கள். இந்தியாவின் மற்ற மாநிலங்களை விடத்தமிழகப் பத்திரிகைத் தொழில் ஆங்கிலத்திலும் சரி, தமிழிலும் சரி ஒரு குறிப்பிட்ட சாதனை எல்லையைத் தொடும் நிலைக்கு வந்து நிற்கிறது.

ஆனாலும் தின, வாரஇதழ்கள் வளர்ந்துள்ள அளவுக்கு மாத, மும்மாத மாதம் இருமுறை இதழ்கள் வளர்ச்சி பெறவில்லை. சினிமாவுக்கென்று நடைபெறும் தமிழ்ப் பத்திரிகைகள் மற்றத் துறைகளைக் கவனிப்பதில்லை. ஆனால் சகலதுறைகளுக்காகவும் நடைபெறுகிற எல்லாப்பத்திரிகைகளும் சினிமாவில் கவனம் செலுத்துகின்றன. தமிழ்ப் பத்திரிகைத் துறையில் அலுப்புத்தருகிற அம்சம் இது. தினப்பத்திரிகைகள் சிலவற்றில் செய்தி என்றாலே சினிமாச்செய்திதான் முக்கியமானதாகக் கருதப்படுகின்றன. வாரப்பத்திரிகைகள் சிலவற்றிலும் அப்படித்தான். தமிழிலக்கிய மாதப்பத்திரிகைகள் மட்டுமே இதற்கு விதிவிலக்கு. சர்க்கரைத்தொழில், ஆட்டோ மொபைல், டெக்ஸ்டைல், சோதிடம் (இண்டஸ்டிரி அல்ல) போன்றவற்றிற்குக் கூடத்தமிழில் பலப்பல இதழ்கள் வந்துவிட்டன. தமிழ்ப்பத்திரிகைகளில் 'மஞ்சரி' பல்சுவைக் கதம்பம். தேர்ந்த ஆசிரியரின் திறமையைக் காண முடிந்த சிறந்த பத்திரிகை அது. மற்ற மாதப்பத்திரிகைகள் கலைமகள். தீபம், போன்றவை சில திட்டங்களோடு செயல் புரிகின்றன. எழுத்து, தாமரை போன்றவற்றிற்கும் இலக்கிய நோக்கம் உண்டு. மற்றவை எல்லாம் வழக்கமான சில பத்திரிகை அம்சங்களிலிருந்து புதிது புதிதாகச் செய்யப் பயப்படுகின்றன.

புதுமை தேவை :

விகடன், கல்கி, குமுதம், தினமணிகதிர் போன்ற வார இதழ்கள் விற்பனைப் போட்டியில் ஒரே விதமான அம்சங்களையே வாசகர்களுக்குத் தர முயல்கின்றன. மித்திரன் வாரப்பதிப்பு சில ஆண்டுகளுக்கு முன்பு ஓரளவு இலக்கிய ரீதியாக இருந்தது. இப்போது அதிலும் வழக்கமான அம்சங்களே உள்ளன. தமிழ்ப் பத்திரிகைகளில் புதுமையும், பல்வகை அம்சமும்—வெரைட்டி—வேண்டும். தமிழ்ப்பத்திரிகைத தொழிலின் பொற்காலம் அப்போதுதான் கணிக்கப்படும். 'இந்து'வைப் போல் அளவாக அழகாக, கண்ணியமாக ஒரு தமிழ்த் தினசரி வேண்டும்.

இதழ்களாக வரும் வாரமாத ஏடுகளில் அறிவியல் துறைக்கு ஒன்று கூட இல்லை. கலைக்கதிர் மட்டும் வருகிறது. தின, மாத, வார இதழ்களின் பெருமைப் படும்படியான பொற்காலத்துக்கு நமது முன்னோடிகளான திலகர், திரு. வி. க., பாரதி, கல்கி, டி. எஸ். சி. போன்றோர் துணைபுரியட்டும்.

இசைத்தமிழ்

டி. ஏ. தனபாண்டியன்

உலகெல்லாம் தனது ஒரு சொல்லால் உண்டாக்கிய இறைவன், நாதசொரூபியாய் விளங்குகிருர்.

நாதமே முக்கலை நாதமு வெழுத்து
நாதமே முக்குணம் நாதமே முப்பொருள்
நாதம் மூவுல காகி விரிந்து
நாதமாம் பரத்தில் லயித்தது பாரே.
நாதம் பரத்தில் லயித்திடுமதனல்
நாத மறிந்திடப் பரமு மறியலாம்.

என்ற அகவல் இதைத்தான் சொல்லுகிறது. இயேசு பெருமானின் சீடர்களில் ஒருவரான புனித யோவான் விவிலிய நூலில் இதை இவ்வாறு குறிப்பிட்டுள்ளார் :-

'ஆதியிலே வார்த்தையிருந்தது; அவ்வார்த்தை தேவனிடத்திலிருந்தது; அந்த வார்த்தை தேவனயிருந்தது; அவர் ஆதியிலே தேவனேடிருந்தார்; சகலமும் அவர் மூலமாய் உண்டாயிற்று; உண்டான தொன்றும் அவராலேயல்லாமல் உண்டாகவில்லை; அவருக்குள் ஜீவன் இருந்தது; அந்த ஜீவன் மனுஷருக்கு ஒளியாயிருந்தது.''

நாதப்பிரம்மமாய் விளங்கும் இறைவனை வழிபடுவதற்குப் பலவழிகள் உள்ளன. அவற்றுள் இசையின் மூலமாக இறைவனின் திருநாமத்தைப் போற்றிப் பாடி வழிபடுவது மிகச்சிறந்த மார்க்கமாகும். பக்தர்கள் இறைவனைத் தாயாகவும் தந்தையாகவும், குருவாகவும், இனிய மணவாளனகவும் பாவித்து, வாயார வாழ்த்திப் பாடினர்கள். இடர் தீர்க்க வேண்டினர் சிலர். நினைத்ததைப் பெறவேண்டினர் அநேகர். இறைவனது அளவற்ற அன்பை எண்ணி எண்ணிக் காதலாகிக் கண்ணீர் சிந்தி, கசிந்துருகிப் பாடல்களைப் பாடி மெய் மறந்து நின்ருர் பலர்.

இசையின் மேன்மையை உணர்ந்த பூர்வத் தமிழ் மக்கள், இசையை முத்தமிழில் ஒன்ருகக் கருதினர்கள். இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழில் சுரம், சுருதி, இராகம் என்னும் மூன்றின் இலக்கணங்களும், பன்னீராயிரம் ஆதி இசைகளும் பண்களும் கொண்டது இசைத்தமிழாகும். தற்காலத்தில் ஸட்ஜம் (ஸ) ரிஷபம் (ரி) காந்தாரம் (க) மத்திமம் (ம) பஞ்சமம் (ப) தைவதம் (த) நிஷாதம் (நி) என வழங்கப்படும் ஏழு சுரங்களும் பூர்வத் தமிழ்மக்களால் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்று வழங்கப்பட்டன. பண்டைத் தமிழ் மக்கள் இசையில் தேர்ச்சி பெற்று, பல இராகங்களை உண்டாக்கி, ஆளத்தி (ஆலாபனம்) அவிநயம் (அபிநயம்) பாணி (தாளம்) முதலியவைகளிலும், யாழ், வங்கியம் (குழல்) தண்ணுமை (மிருதங்கம்) முதலிய இசைக்கருவிகளிலும் புலமையுற்று விளங்கினர்கள் என்று அறிகிரேம்.

பூர்வத்தமிழ் மக்கள், ஒரு ஸ்தாயியில் ச-ப, ச-ம முறையாய் 12 சுரங்களைக் கண்டுபிடித்து, அவற்றில் கிரகசுரமாற்றிப் பல பண்களுண்டாக்கி, அவைகளில் இசைக்குப் பொருந்தும் முறைப்படி கானம் பண்ணி இருக்கிருர்களென்று, நாம் தெளிவாக அறிவோம். இதுவே ஆயப்பாலை முறையாகும்.

இதன்பின், ஒரு ஸ்தாயியை 24 சுருதிகளாகப் பிரித்து, அவற்றில் ச-ப, ச-ம முறையில் வரும் இரண்டு சுரங்களில் ஒவ்வொரு சுருதி குறைத்து, 16 ஜாதிப் பண்கள் பாடினர்களென்று தெரிகிறது. இவைகளே வட்டப்பாலை முறை என்று சொல்லப்படும்.

இதன்மேல் ச-ப, ச-ம முறையில் வரும் பன்னிரண்டு சுரங்களில், அரை அரை அலகாக வருத்துத் திரிகோணப்பாலையாகவும், கால் கால் அலகு

வருத்துச் சதுரப்பாலையாகவும் கானம் பண்ணியிருக்கிறார்கள்.

அதாவது, அரை அரையான சுரங்களில் கானம் பண்ணுவதை ஆயப்பாலை என்ற முதற்படியாகவும், கால் கால் சுரங்களில் கானம் பண்ணுவதை வட்டப்பாலை என்ற இரண்டாம் படியாகவும், அரைக்கால் அரைக்கால் சுரங்களில் கானம் பண்ணுவதை திரிகோணப்பாலை என்ற மூன்றும் படியாகவும், வீசம் வீசம் சுரங்களில் கானம் பண்ணுவதைச் சதுரப்பாலையென்ற நாலாம்படியாகவும் வைத்துக், கானம் பண்ணியிருக்கிறார்கள்.

இசைத்தமிழ் ஒருக்காலும் பன்னிரண்டு சுரங்களில் அடங்காது என்றும், 24, 48, 96 போன்ற நுட்ப சுருதிகளில் பூர்வத்தமிழ் மக்கள் கானம் செய்தார்கள் என்றும் நாம் காணலாம். இந்த நுட்பசுருதிகள் 24 என்னும் விஷயம் பற்றி அபிப்பிராயபேதம் உண்டு என்றாலும், தஞ்சை ஆபிரஹாம் பண்டிதர் அவர்கள் இத்துறையில் செய்த ஆராய்ச்சி போற்றுதற்குரியது. அவர் கண்ட 24 சுருதி பற்றிய உண்மைக்கு ஆதாரமாக சிலப்பதிகாரம், கல்லாடம், பெருங்குருகு, பேரிசை போன்ற பல பண்டைத் தமிழ் நூல்களிலிருந்து பல மேற்கோள்களை அவர் காண்பித்திருக்கிறார்.

பண்டிதர் தனது வாழ்வின் பிற்காலத்தில் அதிகமாக சங்கீத ஆராய்ச்சியில் ஈடுபட்டார். பண்டைத் தமிழ் நூல்களில் இசைத்தமிழைப்பற்றி சொல்லப்பட்டவைகளையெல்லாம் ஆழ்ந்து படித்து, அவைகளைப் பற்றி பல நாட்கள் சிந்தித்துக் கொண்டிருந்தார். இசைத்தமிழின் ஆதாரம் எது? ஒரு ஸ்தாயியில் உள்ள சுருதிகள் எத்தனை? ஒரு ராகத்தின் ஜீவசுரத்தை எப்படிக்கண்டு பிடிப்பது? கீதங்கள், கீர்த்தனங்கள், சுரஜதிகள், வர்ணங்கள் முதலியவை இயற்றுவதற்கு ஏதாவது முறை உண்டா? இப்படிப் பல கேள்விகள் அவர் உள்ளத்தில் எழுந்தன. இவற்றிற் கெல்லாம் அவர் விடைகாண முயன்றார். அக்காலத்தில் இசைத் துறையில் சிறந்த வித்வான்களாக விளங்கிய ஹரிகேசவ நல்லூர் முத்தையா பாகவதர், மைசூர் அரண்மனை வித்வான் வீணை சேஷண்ணா, விஜயநகர சமஸ்தான வித்வான் வைணிக சிரோன்மணி வெங்கட்டரமணதாஸ் தஞ்சை பிடில் வித்வான் பஞ்சாபகேச பாகவதர் ஆகியோர்களிடம் தொடர்பு கொண்டு இசை ஆராய்ச்சி நடத்தி வந்தார். 1912 முதல் 1917 ம் வருஷம் வரை உள்ள காலத்தில் தஞ்சையில் ஏழு இசை மகாநாடுகள் நடத்தி, இசையில் தேர்ச்சி பெற்ற பல பெரியோர்களை அழைத்து, ஆராய்ச்சிகளை நடத்தி வந்தார். 1916 ம் ஆண்டு பரோடாவில் நடைபெற்ற அகில இந்திய சங்கீத மகாநாட்டில் கலந்துகொண்டு, நமது சங்கீதம் மேல் நாட்டார் கண்டறியாத இசை நுணுக்கம் கொண்டது என்றும், 24, 48, 96 போன்ற நுட்பசுருதிகள் கொண்டது என்றும் பல விளக்கங்களுடன் நிருபித்தார்.

பண்டிதர் இசை ஆராய்ச்சியில் தனது உடல், பொருள், ஆவி எல்லாவற்றையும் அர்ப்பணித்தவர். ஏழு ஆண்டுகள் இடைவிடாமல் உழைத்து சுமார் 1200 பக்கங்கள் கொண்ட கருணாமிர்த சாகரம்-முதல் புத்தகம், என்னும் இசைத்தமிழ் நூலை 1917 ம் ஆண்டு வெளியிட்டார். இந்நூலில் சங்கீத சாஸ்திரத்தின் அடிப்படையாய் வழங்கும் சுருதிகளைப்பற்றிய பல விஷயங்களும், பூர்வத்தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த இசைத்தமிழின் பல மேற்கோள்களும், தற்காலத்தில் வழங்கி வரும் அனுபோகங்களும் மிகத்தெளிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளன.

பண்டிதர் கருணாமிர்தசாகரம் முதல் புத்தகம் எழுதி வெளியிட்டபின்பு, இரண்டாம் புத்தகத்தையும் எழுதிப் பிரசுரிக்க எண்ணியிருந்தார். ஆனால் அதை முடிக்கு முன்பு 1919 ம் ஆண்டு ஆகஸ்டு மாதம் 31 ம் தேதி இறைவன் திருவடியடைந்தார். இவரது மகளார் திருமதி மரகதவல்லி துரைப்பாண்டியன் அம்மையார் தம் தந்தை காட்டிய வழியைப் பின்பற்றி கருணாமிர்த சாகரம் இரண்டாம் புத்தகத்தை எழுதி முடித்தார். பண்டிதரின் மூத்த புதல்வரான டாக்டர் ஏ. சுந்தர பாண்டியனால் இப்புத்தகம் வெளியிடப் பெற்றது. திரு எம். அனந்தநாராயணன், ஐ. சி. எஸ். அவர்கள் இப்புத்தகத்திற்கு முன்னுரை அளித்துள்ளார்கள்.

இதில் பூர்வத்தமிழ் மக்கள் பரம்பரையாய் வழங்கி வந்த ராகங்கள் பற்றிய குறிப்புக்களும், அக்காலத்தில் இருந்த நால்வகை யாழ் பற்றிய விவரங்களும், 72 மேள கர்த்தா இராகங்களும், அவைகளில் வழங்கி வரும் ஜன்னியராகங்களும் அவற்றின் ஆரோகண அவரோகண சுரங்களும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. இன்னும் இராகங்களின் ஆரோகண அவரோகணம் தெரிந்து அதிக இராக சஞ்சாரம் செய்யவும், கீதம், கீர்த்தனம் உண்டாக்கவும் அனுகூலமான சில விதிகள், இராகலட்சணங்களைக் கண்டுகொள்வதற்குப் பிரயோஜனமாயிருக்கும் சில ஆதார விதிகள், ஸ்புடம் செய்யும் விதம் அதாவது இசை இலக்கணத்தைக் கொண்டு ஒரு இராகத்தை ஸ்புடமிடுதல், கீதம் கீர்த்தனம் முதலியவை எழுதவேண்டிய முக்கிய குறிப்புகள், ஒரு ராகத்தின் ஜீவசுரம், அமுதவைப்பு முதலியவைகளைக் கண்டு பிடித்து ஆலாபனம் செய்யும் முறை, முதலியவைகளெல்லாம் தெளிவாய் விளக்கப் பட்டுள்ளன. திருமதி மரகதவல்லி அம்மையார் தனது தந்தையாரான ஆபிரகாம் பண்டிதர் கற்றுக்கொடுத்த ஸ்புட முறையைக் கையாண்டு எழுதிய பல கீதங்கள், கீர்த்தனைகள் முதலியவைகளும் இப்புத்தகத்தில் கொடுக்கப்

பட்டுள்ளன. சாதாரணமாக நம் மக்களிடையே வழங்கும் மாயாமாளவ கௌளை, ஆபேரி போன்ற ராகங்களிலும், கனகாங்கி, தர்மவதி போன்ற அபூர்வ மேளகர்த்தா ராகங்களிலும், நாகபூஷணி, கருணாகரி போன்ற அபூர்வ ஜன்ய ராகங்களிலும், ஆனந்த ரூபா போன்ற புதிதாக உண்டாக்கப்பட்ட ராகங்களிலும் இக்கீதங்களும் கீர்த்தனைகளும் இயற்றப்பட்டுள்ளன.

பூர்வத்தமிழ்மக்களின் இசைத்தமிழைப் பற்றிப் பல அருமையான உண்மைகளை நாம் பழந்தமிழ் நூல்களிலிருந்து அறிகிறோம். 'சிலப்பதிகாரத்திற்கு அடியார்க்கு நல்லார் உரை எழுதியுள்ளார். இவர் இசை நுணுக்கம், இந்திரகாளியம், பஞ்சமரபு, பரதசேனாபதியம், மதிவாணர் நாடகத் தமிழ்நூல் முதலிய நூல்களையும், இன்னும் பலபூர்வ நூல்களில் சிற்சில சூத்திரங்களையும் ஆதாரமாகக் கொண்டு இதற்கு உரை எழுதியிருக்கிறார் என்று தெரிகிறது. இவர் மேற்கோள்கள் காட்டிய சில நூல்கள் அழிந்துபோயின. சிலப்பதிகாரத்திற்கு ஜெயங்கொண்டான் என்பவரும் அரும்பதவுரை எழுதியிருக்கிறார். இவர் எழுதியிருக்கிற அரும்பதவுரையில் சங்கீத விஷயமாக மிக அருமையான குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. இவைகளெல்லாம் நமக்குக் கிடைத்திருக்கும் செல்வங்களாகும். இச்செல்வங்களைப் போற்றிப் பாதுகாத்து, ஆராய்ந்து, உண்மை தெரிந்து பயனடைய வேண்டியது, நமது கடமையாகும்.



கம்பன்

சில வருஷங்களுக்கு முன் சென்னைக்கு வினோபா பாவே வந்திருந்தார். வினோபா பாவேயை டி. கே. சி. சந்தித்தார். அப்போது வினோபாஜியின் தமிழ் ஆர்வத்தை அறிந்தார். டி. கே. சி. யினது கம்பராமாயணப் புலமையை அறிந்த வினோபாஜியும் டி. கே. சி. யை ஒரு கம்பராமாயணப் பாடல் சொல்ல வேண்டினார். அன்று டி. கே. சி. விளக்க எடுத்துக்கொண்ட பாடல் இரண்யவதைப் படலத்தில் உள்ளது 'கடவுள்' என்று ஒன்று இல்லை என்று சொல்லும் இரணியனிடம், மகன் பிரகலாதன் பேசுகிறான். இறைவன் 'ஒரு சாண்' என்று அளக்கும் இடத்திலும் இருக்கிறான். இல்லை, அணுவையே நூறு பாகமாக வைத்து கோணாகிய சிறிய அணுவிலும் இருக்கிறான். இன்னும் உலகத்திலேயே உயர்ந்த மலையான மேருமலையிலும் இருக்கிறான். இங்கே இருக்கும் இந்தத் துணிலுமே இருக்கிறான். இவ்வளவுதானா? 'கடவுளாவது ஒன்றாவது என்று சொன்னாயே'—அப்படிச் சொல்லிய உன் சொல்லில் கூட ஒளிந்து கொண்டிருக்கிறானே அவன், இத்தனை எண்ணத்தையும் உள்ளடக்கி கம்பன் பாடுகிறான்.

'சாணினும் உளன், ஓர் தன்மை
அணுவினைச் சதகூறிட்ட
கோணினும் உளன், மாமேருக்
குன்றினும் உளன், இந்நின்ற
தூணினும் உளன், நீ சொன்ன
சொலினும் உளன், இத்தன்மை
காணுதி, விரைவின்!' என்றான்
நன்றெனக் கனகன் நக்கான்.

இந்தப் பாடலைத் தனக்கே உரிய காம்பீர்யத்தோடு, டி. கே. சி. பாடிக் காட்டினார். இதைக் கேட்ட வினோபாஜி, "எல்லா இந்திய மொழிகளிலும் இரணிய வதையைப் பற்றி கவிஞர்கள் பாடியிருக்கிறார்கள் என்றாலும், கம்பனைப் போல 'நீ சொன்ன சொல்லிலும் உளன்' என்று சொன்னவர்கள் கிடையாது"—என்று பாராட்டினார். அத்துடன் அன்று முதல் கம்பராயணத்தை முறையாகப் படிக்கவே தொடங்கி விட்டார். பின்னர், இந்தச் சந்திப்பைப் பற்றி உருக்கமாக ஒரு கடிதம் இந்தியில் கல்கிக்கு எழுதியிருக்கிறார். அக்கடிதத்தின் சாரம் இது தான்.

'அன்று டி. கே. சி. யைச் சந்தித்தது என்னுடைய நினைவில் மிக அழுத்தமாகப் பதிந்திருக்கிறது. அதற்கு முன் நான் டி. கே. சி. யைப் பார்த்ததில்லை. ஆனால் அவர் அன்று மனம் நிறைந்து என்னோடு ஊடாடிய போது நீண்ட காலமாகப் பழகிய நண்பர் என்ற உணர்வே ஏற்பட்டது. வெளிப்பகட்டை எல்லாம் ஒழித்து விட்டு, கவிதையால் இதயத் துடிப்பை அப்படி அப்படியே எடுத்துக் கூறக்கூடிய 'மர்ம ரஸிகர்' அவர். அவரைப் போன்ற ரஸிகரைக் காண்பது அரிதினும் அரிது.

டி. கே. சி.

ஔவையாரின் அருந்தமிழ்ப்பணி

நா. பாலுசாமி எம். ஏ., எம்.. லிட்.,

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் ஔவையார் என்ற பெயர் தாங்கிய பெண்பாற் புலவர்கள் பலர் இருந்தனர் என்று கருத இடம் உண்டு. சங்க காலத்தில் வாழ்ந்த ஔவையாரைப் பற்றி இங்கு ஆராய்வோம். ஔவையார் பாடிய பாடல்கள் சங்கத் தொகை நூல்களில் காணப்படுகின்றன. இவர் பாடியனவாக இன்று கிடைத்திருக்கும் பாடல்கள் ஐம்பத்தொன்பது ஆகும். அவற்றுள், நற்றிணையுள் ஏழு பாடல்களும், குறுந்தொகையுள் பதினைந்து பாடல்களும், அகநானூற்றுள் நான்கு பாடல்களும், புறநானூற்றில் முப்பத்து மூன்று பாடல்களும் காணப்படுகின்றன. அகப்பொருள் பற்றி இவர் பாடிய பாடல்கள் இருபத்தாறு. அவற்றுள் களவுக்குரியவை எட்டுப் பாடல்கள் ; கற்பொழுக்கம் பற்றியவை பதினெட்டு பாடல்கள். இப்பாடல்களின் அடிப்படையில் ஔவையாரின் தமிழ்ப் புலமை, தொண்டு முதலியவற்றையும் இவற்ருல் புலப்படும் வரலாற்றுக் குறிப்புக்களையும், வழக்க, ஒழுக்கங்களையும் இங்கே காண்போம்.

ஔவையார் முடியுடை மன்னர்களையும், சிற்றரசர்களையும், வள்ளல்களையும், வேளிர்களையும், பாடியுள்ளனர். முடியுடை மன்னர்கள் மூவரும் இவரால் ஒருபடித்தாகப் பாடப்பட்டுள்ளனர். சேர வேந்தர்களுள் சேரமான் பாரிவெண்கோவும், பசும்பூண் பொறையனும் இவரால் சிறப்பித்துப் பாடப்பெற்றுள்ளனர். சோழ மன்னருள் கைவண்கிள்ளியும், சோழன் இராசசூயம் வேட்ட பெருநற்கிள்ளியும், சிற்றரசர்களுள் அதிகமானும், பாரியும் புகழப்பட்டுள்ளனர். அன்றியும், தொண்டைமான், அதியர், கோசர், மழவர் ஆகியோரும் இவர் பாடல்களில் இடம் பெற்றுள்ளனர். பரணர், வெள்ளி வீதியார் ஆகிய புலவர் பெருமக்களும் இவரால் குறிப்பிடப் பட்டுள்ளனர்.

இவர் தமிழ்நாட்டு மூவேந்தரையும், தொண்டைமானையும் ஒரே நிலையில் பாராட்டுவதை நோக்கின் தமிழக மூவேந்தரும் ஒன்றுபட்டு ஆட்சி புரிதல் வேண்டும் என்று எண்ணினர் எனக் கருத இடம் உண்டு. இனி இவர் பாடிய அகப்பொருள் பாடல்களில் அன்பின் வழிப்பட்ட ஐந்திணை ஒழுகலாறுகளும் வற்புறுத்தப்பட்டுள்ளன. ஒத்த தலைவனும் தலைவியும் மணந்த பின்னர் இல்லறத்தை எழில்பெற நடத்த வேண்டிய முறைகளை இவர் விவரிக்கும் முறை அறிந்து மகிழத்தக்கது.

ஔவையார் தமிழுக்கு ஆற்றிய பணி பெரிதுய போற்றத் தக்கது. தமிழ்ப்பணி என்பது மொழி, கலை, இலக்கியம், பண்பாடு, நாகரிகம் முதலிய பல இயல்புகளையும் தழுவியதாகும். இவர்பாடிய பாடல்களின் சொல்லமைப்பையும், பொருள் ஆழத்தையும், உவமை ஆட்சியையும் நோக்குங்கால் 'ஔவைத் தமிழ்' என்று சொல்லத்தக்க இனிய, புதிய தமிழ்ப்பாகுபாடு தோன்றக் காணலாம். சீரிய, கூரிய, கூவிய, தீவிய செஞ்சொற்கள் இவர் பாடல்களை அணிபெறச் செய்கின்றன. வெற்றெனத் தொடுத்தல், மயங்க வைத்தல் முதலிய குறைகளைக் காண்பது அரிது. இனி, இவர் பாடிய பாடல்கள் சிலவற்றை ஆராய்வோம் :

வழக்கம்போல் தலைவன் ஒரு மறைவிடத்தே வந்துள்ளான். ஆனால் தலைவி அங்கு வரவில்லை. அவள் இற்செறிக்கப்பட்டாள். காரணம் அவளது களவொழுக்கத்தைத் தாய் அறிந்தமையேயாகும். இதனை அறிந்த தலைவியின் ஆப்பத்தார் மனம் வருந்தினர் இந்நிலையில் தோழி தலைவனுக்கு இற்செறிப்பை உணர்த்தித் தலைவனை விரைந்து மணம் முடித்துக் கொள்ளுமாறு வற்புறுத்தலானாள். இப்பொருளை மைம்

மாகக்கொண்டு ஒளவையார் பாடியுள்ள பாடல் மிக்க நயமுடையதாகும்.

"மலையிலே வாடிய வள்ளிக்கொடி போன்று மேனியின் நிறம் மங்கித் தோன்றும் கரிய கூந்தலையுடைய ஆயத்தினரும் மிக வருந்தி நிற்கின்றனர். களவொழுக்கத்தைத் தாயும் அறிந்து கொண்டாள். அதனால் வெளியில் செல்ல முடியாதவாறு தாய் விட்டின்கண் சிறை வைத்துவிட்டாள், இவ்வாறு இற்செறிக்கப்பட்டமையால், பல்வேறு நாடுகளிலிருந்தும் எம் தந்தையின் கப்பல்களில் வந்து இறங்கியதும், உண்டால் மயக்கம் தரத்தக்கதுமாகிய கள்ளின்சாடி போன்ற எமது இளமையும் அழகும் விட்டின் உள்ளேயும் தங்கியிருத்தலால் வறிதே கழிகின்றது. இதுவரை இவ்வாறே இருந்து முதிர்ந்து முடிவோம். இத்தகு தீமையினைச் செய்வித்த நீ நெடுங்காலம் வாழ்வாயாக" இக் கருத்தமைந்த நற்றிணைப் பாடல் படித்து இன்புறத் தகும்.

"முரிந்த சிலம்பின் எரிந்த வள்ளியின்
புறனழிந்து ஒலிவரும் தாழிரும் கூந்தல்
ஆயமும் அழுங்கின்று யாயும் ஃதறிந்தனள்
அருங்கடி அயர்ந்தனள் காப்பே; எந்தை
வேறுபல் நாட்டில் கால்தர வந்த
பலவினை நாவாய் தோன்றும் பெருந்துறைக்
கலிமடைக் கள்ளின் சாடி அன்னஎம்
இளநலம் இற்கடை ஒழியச்
சேறும்; வாழியோ; முதிர்கம் யாமே"

இப்பாட்டில் தோழி தலைவியின் நலம் வறிதே விட்டின்கண் கழிந்து ஒழிபவுள்ளது என்று கூறு முகத்தால் தலைவனை வரைவு கடாவுதல் புலனாகும். தலைவியின் இளமையையும் அழகினையும் விளக்க, ஒளவையார் ஆண்டுள்ள உவமை புதுமையானது. வேறு சங்கப் புலவர் எவரும் எடுத்தாளாத உவமை. சாடிகளில் கள் ஊற்றப் பெற்றுப் பாதுகாக்கப்படும். அச்சாடிகள் பிற நாடுகளிலிருந்து கப்பல்கள் மூலம் வேறு பல சரக்குகளுடன் தலைவியின் நாட்டுத் துறைமுகங்களில் வந்து இறங்குகின்றன. அச்சாடிகள் பார்வைக்குக் கவர்ச்சியாகவும் ஒளிமிக்கும் இருக்கும். தலைவியின் வடிவ அழகு அச்சாடி போன்றதாம். இவளது இளமையால் நுகரத்தகும் எழிலின்பம் அச்சாடியின் கண் உள்ள கள்ளின் தெளிவு போன்றதாம். இத்தகைய இளமை நலம் வாய்க்கப் பெற்ற தலைவியை மணந்துகொள்ளாது களவொழுக்கத்தினை நீட்டிக்கும் தலைவன் வாழ்வானாக என்று வாழ்த்துவது இகழ்ச்சிக் குறிப்பின் பால் பட்டதாகும். இவ்வாறு தோழி நயமாகவும் நாகரிகமாகவும் தலைவனுக்குத் தலைவியின் நிலையை உணர்த்தும் முறை அறிந்து மகிழத்தகும். இவ்வகைப் பொருளை விளக்கும் ஒளவையார் அக்காலத்தில் நாட்டில் நடைபெற்ற கடல் வாணிகத்தினையும் உவமை வாயிலாகக் குறித்திருப்பது அறியத்தகும். இப்பாட்டில் காற்றின் இயக்கம் அறிந்து பழந்தமிழர் கலம் செலுத்தினர் என்ற உண்மையினைக் "கால் தர வந்த பலவினை நாவாய்" என்ற தொடர் புலப்படுவது காண்க.

இவ்வாறு அழகொழுக அகப்பாடல் பாடும் ஒளவையாரின் புறப்பொருள் பற்றிப் பாடும் திறம் பெரிதும் போற்றற் குரியதாகும். தகடூரைத் தலைநகராகக்கொண்டு ஆட்சி புரிந்த அதிகமான் நெடுமான் அஞ்சி ஒளவையாரின் ஆருயிர்ப் புரவலன். இவர் அதிகனைப் பற்றிப் பாடிய பாடல்களே புறத்துரைப் பாடல்களில் மிகப் பலவாம். அவனது எளிமையையும் அருமையையும் ஒருங்கே அமைய இப் புலவர் பெருமாட்டி பாடிய பாடல் இன்பம் பயப்பதாகும். யானைகள் நீர்த்துறையில் படிந்து கிடக்கின்றன. சிறுவர்கள் சிலர் அக்குளத்தில் குளிக்கச் சென்றனர். சென்றவர்கள் கூரிய கொம்புகளை உடைய கொல்லுந் தன்மையினவாகிய யானைகளைத் தடவி அவற்றின் மருப்புக்களையும் பிடித்துக் கழுவி விளையாடினர். அவ்வளவு எளிமையாகவும் அமைதியாகவும் படுத்திருந்தனவாம் அவை. ஆனால் அத்தகைய யானைகள் மதம் பிடித்துப் பிளிறி வருமாயின் அவற்றை எத்துணை வல்லமை மிக்க ஆடவரும் தடுத்து நிறுத்தல் அருமையாகும். அவ்வாறே, அதிகனும் பரிசிலர், நண்பர் முதலானவர்களுக்குக் கள்ளமில்லாச் சிறுவர்கட்கு யானை எளிமைப் பொருளாக அமைந்தது போல இனிமையும் எளிமையும்கொண்டு விளங்கினன். ஆனால் பகைவர்கட்கு அவன் மதம்கொண்டு பிளிறும் களிறுபோன்றவன் ஆவன். இவ்வரிய செய்தியை அமைத்துத் தமிழ் மொழியின் நலமெல்லாம் கனியப் பாடிய பாடல் வருமாறு;

"ஊர்க்குறு மாக்கள் வெண்கோடு கழாஅலின்
நீர்த்துறை படியும் பெருங்களிறு போல
இனியை பெரும எமக்கே மற்றதன்
துன்னரும் கடாஅம் போல
இன்னாய் பெருமநின் ஒன்னாதோர்க்கே"

இனி, அதிகனது பண்பாட்டைச் சித்தரிக்கக் கருதிய ஒளவையார் சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைக்கும் முகத்தான் பாடிய பாடல் அடிகள் வியத்தகு பேரழகு உடையவை. அதிகன் செல்வக் காலையில் பரிசிலர் பலர்க்கும் வேண்டும் உணவு முதலியன கொடுத்துப் புரப்பன்; ஒருகால் அல்லற்

காலேவரின், இல்லோர் செம்மலாய் அப்பரிசிலருள் ஒருவனுய் மாறித் தானும் அவருடன் இருந்து கிடைத்தது உண்டு மகிழும் சமுதாயப் பண்பு மிக்கவன். இதனை ஔவையார்,

''உண்டாயின் பதங்கொடுத்து
இல்லாயின் உடன் உண்ணும்
இல்லோர் ஒக்கல் தலைவன்''

என்ற புறப்பாடலில் புலப்படுத்துவது அறிந்து மகிழத் தகும்.

இனி ஔவையார் ஆளும் உவமைகள் மனங் கொள்ளத்தக்கவை. சங்கப் புலவர்களுள் வரலாற்றுக் குறிப்புக்களை உவமையாக எடுத்து ஆளும் திறத்தில் விஞ்சியவர்கள் பரணரும் ஔவையாருமே ஆவர். தலைவி ஒருத்தி தலைவன் ஒருவனுடன் உடன் போக்கு மேற்கொண்டாள். இதனைத் தோழி செவிலிக்கும், செவிலி தலைவியின் தாய்க்கும் அறிவித்தனர். தலைவி தலைவனிடம் கொண்ட நட்புத் திருமணத்தில் முடியும் என்பது உறுதி எனக் கூறினுள் செவிலி. இதனை விளக்க வந்த ஔவையார்,

'தொன்மூ தாலத்துப் பொதியில் தோன்றிய
நாலூர்க் கோசர் நன்மொழி போல
வாயாகின்றே தோழி'

என்ற உவமையால் விளக்குகின்ருர். பழைய ஆல மரத்தின் அடியில் ஒரு பொது மன்றத்தில் இருந்து உண்மை தவருது உறுதியாக நியாயம் வழங்கும் நாலூர்க்கோசர் தம் மொழிபோலத் தலைவியும் தலைவனும் மணந்து கொள்வது உறுதி என்பது இவ்வடிகளின் பொருள். நாலூர் என்பது நான்கு பிரிவினை உடையவர் என்றும் ஓர் ஊர் என்றும் கொள்ளலாம், கோசர் எனப்படுவோர் ஒரு வகை வீரர் அல்லது சான்ருேர். இவர்கள் அறங்கூறும் அவையத்தில் உண்மையும் உறுதியும் கடைப்பிடித்து நீதி வழங்கும் திட்பம் உடையோர். இக்குறிப்பினை உவமையாக ஆண்ட நயம் மிகவும் பாராட்டத்தக்கது.



ABRAHAM PANDITHAR

Dr. V. K. PANDIAN

> "Ask not what your country can do for you
> Ask what you can do for your country."
>
> John F. Kennedy

The later half of the nineteenth century marks the beginning of a great era in Tamil Nad. It was then that the flood-gates of Tamil genius were opened and a tremendous wave of in intellectual Renaissance swept over the distant parts of Tamizhagam making the Tamil concious of their rich and hoary traditions in the fields of music and art, literature and science It was as though a great giant, a chained Prometheus, who had lain dormant over centuries, had waken up again and recognized his huge strength and began to wield it for the betterment of humanity. Rao Sahib Abraham Pandithar was a star of first magnitude in the widening firmament of Tamil intellect. He was the eastern star who heralded the dawn of a new era of reawkened glory and magnificence to the people of Tamil Nad. In him was found epitomized the restless ramification of human aspirations, tireless and untired in their efforts to fathom the mysteries of nature and art.



The great Pandithar was born on 2-8-1859 in a humble family at Samburvadagarai in Tirunelveli District. After the successtul completion of his early education at C.M.S School at Bungalow Surandai, he began his life as a teacher. Though oppressed by penury, through his dauntless self efforts, he qualified himself as a trained teacher. He was employed in the Model School at Dindigul. In 1877, the great moment of his life came. He had the good fortune of meeting the Karunananda Siddha, at whose feet he learnt the art of Medical Science and the secret of making Sanjeevi Medicines. On 27-12-1882 he married Gnanavadivu Ponnammal of Nanjankulam.

The Model School having been abolished, the industrious and gifted couple travelled to Tanjore and both of them got employed in the Lady Napier's Girls' School in the Fort Area of Tanjore in the precincts of the Palace. The festive atmosphere of the Palace in those days

and the cosmopolitan temperament of Pandithar enabled him to learn more and more about Indian systems of Music and Vedanta. His versatile mind found ample ground for exercise in the fields of Music, Medicine and Philosophy. Very soon, the couple began to practise medicine and in their worship of Aesculapius forsook Minerva for a while. They resigned their jobs and devoted their entire time in the preparation of Sanjeevi medicines—bringing relief to he sick and solace to the suffering.

Their industry and hardwork rewarded them in course of time with wealth and prosperity and an ever-growing affectionate family for Pandithar had now married Koil Packiam Ammal, as his second wife. With wealth came the much needed leisure. And Pandithar spent it very usefully, in convening conferences of Music and in probing into the Mysteries of Carnatic Music especially. Till the last moment of his life, which came in the year 1919, his insatiable and restless mind, grappled with many problems-in as varied a field as Music, Medicine, Philosophy, Agriculture and Photography—and left its enduring mark on every one of them.

The late Pandithar was a gem of many facets. Though music was his special forte and though he is known mostly as a genius of Tamil music, he has tried his hands with equal, if not superior success, in other fields also. Whatever he touched he ennobled.

His services to the cause of Carnatic music are immense and enduring. He was a music exponent of the first order and a composer of great merit. He was the first one to succesfully bring out a scientific and systematic grammar of music. He was the real father of Tamil Issai Movement. Music was his first love Even while serving at Dindigul, his musical acquirements had attracted the distinguished men of the town that he was given a special part to play during the visit of H R. H, Prince of Wales. The artistic atmosphere of Tanjore only helped this God-given talent to grow. The last seven years of his life were completely devoted to Religion and Music. His researches were directed towards the origin of Carnatic Music and its authority, the relation of surithis to swarams, the principles underlying and pervading the surithis and the number of surithis and a host of other questions relating to the intricacies and subtleties of that system. He proved that the number of surithis were 24 and not 22 as traditionally accepted. He discovered a new method for composing songs and for ascertaining the Jeeva swaram of Ragas. With the help of his second wife Koil Packiam Ammal and his eldest daughter Mrs. Annapurni Gnanasigamani, he composed a number of musical pieces according to his method. These were highly appreciated and commended by such experts as Muthiah Baghavathar, Seshanna and Venkatarama Doss. He constructed a Veena of his own to illustrate the 24 surithis. With his two illustrious daughters Mrs. Maragathavalli Dorai Pandyan and Mrs Kanakavalli Navamani he demonstrated the soundness of 24 surithis in many conferences Between the years 1912 and 1917, he convened seven Musical conferences at Tanjore and attended the All India Music Conference at Baroda in March. 1916 He gave eloquent expression to the results of his long years of research in the field of Music in the two momumental works—Karnamirtha Sagaram Part I and Part II. It was while working with the help of his wife Pakiam Ammal at Part II of his great work this wonderfull geuius breathed his last. What was left incomplete was taken up and finished by his able daughter Mrs Maragathavalli and the book was published, posthumously, by his eldest son Dr. A. Sundra Pandyan Pandithar's theories were not accepted at once. Critics were not wanting and tradit on was against him. He was fighting, single-handedly, a crusade against what he thought an ignorant adhesion to a baseless tradition and tried to move the debris and show to the world the real greatness

of Tamil Music. This only shows that the world continues to be slow at recognizing a genius. 'Karnamirtha Sagaram' is not only a treatise on Tamil Music but it is the first authentic research work in the history and culture of South India and especially Tamizhagam.

His passion for music naturally led him to the fields of Philosophy and religion, for music is the one branch of human knowledge whis is intimately intertwined with our religious awareness and philosophic cravings. The rapture of religious fervour finds in the compositions of Pandithar, an expression in the ecstasy of divine music. Pandithar was interested not only in the tenets and doctrines of his own religion. Like the music that he loved is universal, he found out that the cardinal principles of all the religions to be the same. He learned the mysteries of Vedanta from a friend of his, while he was serving in the Lady Napier Girl's School. His speculations in the fields of philosophy and religion found a lasting expression in the book ' "நன்மறை காட்டும் நன்னெறி." Pandithar finds that Christ is the Paramathma at the centre of life and approaches the subject from Vedantic and Tamil Yogic (Tirumoolar) angle of vision. It is indeed an Indian expression of Christianity. He had completed only two out of four parts which he had planned to write. Even a cursory glance of a collection of 200 keerthanas composed by him under the title ' கருணாமிர்த சாகரத் திரட்டு 'will prove beyond any doubt his piety, his sincere devotion and earnestness of spirit.

The intellectual world of the Tamils know him and admire him as the first great exponent and grammarian of Tamil Music. But to the local people of Tanjore, he was their affectionate Pandithar, the native physician who healed the sick. After resigning his job at Lady Napier School, he began to practise as a native doctor and spent his time in manufacturing and popularising the famous Sanjeevi medicines which he had learnt at the feet of Karunanandha Siddha; The efficacy of Sanjeevi drugs had been proved, far beyond any doubt, and it is a matter of great pride to us Tamils, that we have very effective medicines in our Sidha system, for such hideous diseases like Cholera and others. He founded the Karunanithi Medical Hall and it is a matter of gratitude to see many of his descendents practising as doctors and physicians and following the footsteps of that great man.

Besides his interest in medicine, he had a taste for horticulture. He bought what was once known as Deer Park outside the town and created what is now known as Karunanandar Farm. It stands as a monument to the diligence, enterprise and skill of Pandithar in the matter of Agriculture and Horticulture. Indeed in those days, it was looked upon as a model farm both by the Government and the public. Sir Arthur Lawley in 1906, and Lord Pentland in 1915 both of them Governors Madras visited the farm and were impressed by it. He was awarded the title Rao Sahib in 1909.

Originally the Gardens were laid out for raising medicinal herbs required for the Karunanantha Medical Hall Pharmacy. But in course of time it because a Model Agricultural Farm with mango groves, sugar-cane plantations, coconut groves, genuine fig trees, date palms, arrow-root fields and rose and jasmine beds. Pandithar erected a gigantic wind-mill in the Gardens which pumped out water night and day to feed a tank of the size of a swiming pool and irrigated the 100 acre garden. The cyclone of 1952 had uprooted many trees and blew down the wind mill. It was in this farm that Pandithar discovered and developed the King cane which grew to a height of 15 to 24 feet; The King-cane was far superior in size, growth appearance, habit and sugar-yield, to all the other varieties of cane then known in Tamil Nad.

Pandithar showed great skill as an architect. His was a versatile genius. He tried his hand with success in Photography, Painting,

Soap-making and other handicrafts. 1911, he founded the Lawley Electric Printing Press, equipped with up-to-date machinery. It was from this press that his great works were published.

The late Abraham Pandithar was the pioneer of Amateur Photography in India. His attachment to the art of photography dates back to 1902 when he acquired for himself a huge 15 by 12 Camera fitted with f. 6 Dallmeyer lens-the finest equipment available at that time. His creative energy found ample scope in finding an expression through his camera. He tried his hands in various processes like Sulphide toning, Uranium toning, and Blue Printing and also did some original research of his own in the field. Beside being a photographer, he was a painter too. And it is gratifying to note that his love for the fine arts continues to assert itself in his descendants.

With equal zeal and enthusiasm, the tradition set by the great Pandithar is carried on by his descendants. His eldest son Dr. A. Sundara Pandian with the help of his sister Mrs Maragathayalli Duraipandian finished and brought out the second volume of Karunamirtha Sagaram. His second son Dr A. Jothi Pandian excelled in the art of Photography and music. He was the master of the photographic process called Bromile Transfer and was awarded the diploma A.R.P.S. by the Royal Photographic Society, London. He popularised Tamil Music by introducing the Western Orchestral Conventions. He practised Sidha Vaidya and was given the title 'Sidha Vaidya Sarabam'. His third son Dr. A. A. Varaguna Pandian did independent research in Tamil Music especially on 'yal'. His work 'பாணர் கைவழி எனப்படும் யாழ்நூல்,' proves categorically that the ancient Tamil 'yal' (செங்கோட்டி யாழ்) of which reference has been made in Silappathikaram is none other than the modern Veena. He was a Veena expert too and great Vidwans like Muthiah Bagavather had stood enthralled by the melody produced by his fingers touching the strings. In the field of Photography, he was an expert. With his brother Dr. A. Jothi Pandian, he gave a number of Harikatha performances and spread biblical stories through these. His fourth son Mr. Soundra Pandian is a distinguished Photographer, Musician and Agriculturist.

Such was this man—nay—we cannot call him an ordinary mortal, for he stood like a colossus and bestrid the narrow world. He was an intellectual giant, the summit of Tamilian Parnassus, the epitome of the hopes and aspirations of the Tamils, and the embodiment of the creative energy of the Tamil-speaking people. To him goes the reputation of having heralded a new era in the history of Tamil Thought and Culture and to him goes the credit of having awakened the dormant Tamil world and made it see its own greatness.

" தக்கார் தகவிலரென்ப தவரவ
ரெச்சத்தாற் காணப்படும் "

பழந்தமிழ்ப் பதிப்புகள்

கு. அருணாசலக் கவுண்டர்

கி. பி. 16-ம் நூற்றாண்டிலும் அதன் பின்னரும் தமிழகம் போந்த ஐரோப்பிய மிஷனெரிகளான சேசு சபைக் குருமார்கள், மறுமலர்ச்சியின் பயனுய் அங்கே தோன்றிய பல்கலைக் கழகங்களிலே பயின்று, தேர்ந்த புலமை வாய்ந்தவர்கள். தங்கள் சமயத் தொண்டின் அங்கமாக, இவர்கள், ஐரோப்பியக் கல்வி முறைகளைத் தழுவிப் பள்ளிக்கூடங்கள் நிறுவினர்; ஆசிரியர் உபதேசியார்களைப் பயிற்றுவித்தனர். தமிழின் வாய்மொழி வரைமொழிகளிலே எளிதில் தேர்ச்சி பெறுதற்குப் புதிய முறையிலே அகராதிகளையும் இலக்கணங்களையும் இயற்றினர்கள். அச்சுக்கூடம் அமைத்துப் புத்தகங்களை அச்சிட்டனர். இவர்களது சாதனைகளை ஆராய்கிற யாரும், சமயப்பணி இவர்களது நோக்கம் என்பதால், கல்விக்கும், அதன் மூலம் தமிழ் மொழிக்கும், இவர்கள் சாதித்திருப்பதைக் குறைகூருர்; குறைத்தும் மதிப்பிடார்.

முதல் அச்சுக்கூடத்தை இவர்கள் கோவாவிலே கி. பி. 1556-ல் நிறுவினர்கள்; எனினும் தமிழ் நூல் எதுவும் அதிலே அச்சானதாகத் தெரியவில்லை. ஆனல், இரண்டாண்டுகளுக்கு முன்பே, கி. பி. 1554 பிப்ரவரி 2ல் முதல் தமிழ்ப் பிரசுரம் லிஸ்பனில் அச்சாகியது. தமிழ்மொழி ரோமன் லிபியிலே அச்சிடப்பட்டது; 38 பக்கங்களே கொண்ட [1](Cartilha என்ற) அந்தப் பிரசுரத்தில் ஆன்ம ஈடேற்றத்துக்காகக் கிறிஸ்தவர் அறியவேண்டிய உபதேசங்கள், செபங்கள், அடங்கி யிருக்கின்றன. இது ஒரு மொழி பெயர்ப்பு நூல்; இதை மொழி பெயர்த்தது லிஸ்பனிலே அப்போது வாழ்ந்திருந்த மூன்று தமிழ்க் கிறிஸ்தவர்கள்.

1. This particular copy is now kept in an iron safe of the Ethnological museum of Doctor Leile de vasconcellos at Belem, Lisbon.

இதன் முதல் பக்கத்திலே அரச முத்திரையும் போர்ச்சுக்கீசிய மொழியிலே பெயர் விளக்கமும் காணப்படுகின்றன. [படம் 1]

அதன் சிறப்பியல்பு யாதெனில், வாக்கியம் ஒவ்வொன்றும் மும்மூன்று வரிகளாய்ப் பதிப்பிக்கப்பட்டிருப்பதே. நடுவரி ரோமன் லிபியில் தமிழ் மூலம் கதித்த எழுத்திலே கருப்பு மையிலும், கீழ்வரி போர்ச்சுக்கீசிய மொழி பெயர்ப்பு சிறிய எழுத்திலே கருப்பு மையிலும், மேல்வரி தமிழ்ச் சொல்லுக்கு அதன் பொருள் உள்ள போர்ச்சுக் கீசியச் சொல் சிவப்பு மையிலும் ஆக, அந்நூல் அச்சாகியுள்ளது. [படம் 2.] மூலத்தையும் மொழி பெயர்ப்பையும் மூன்று வரிகளாய் இப்படிப் பதிப்பித்திருப்பது, அதுவும் நானூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னம்—வியப்பே. அன்னிய மொழிப் பயிற்சிக்கு இது 'முன்னேடி'.

மேற்குக் கடற்கரையிலே கோவாவில் பண்டகசாலை அமைத்துக்கொண்டு, வணிகராய்க் குடியேறிய போர்ச்சுக்கீசியர், அங்கே கோட்டை கொத்தளங்களை அமைத்து ஆட்சியும் நடத்தினர். கத்தோலிக்கராகிய இவர்களது ஆன்ம நலங் கருதி இவர்களுடன் வந்த சேசு சபைக் குருமார்கள், தமது சமய போதனைக்கு உதவியாகப் போர்ச்சுக் கல்லிலிருந்து கொண்டு வந்த அச்சு இயந்திரங்களிலே ஒன்றைக் கோவாவிலும் மற்றதைக் கொச்சியிலும் நிறுவினர்கள். இவையே இந்தியாவில் முதன் முதல் நிறுவப்பெற்ற அச்சுப் பொறிகள். கோவாவின் அச்சுக் கூடம் 1556-ல் பணிசெய்யத் தொடங்கியது என்றேம். கொச்சி—வைப்புக் கோட்டையிலே நிறுவப்பட்ட அச்சுக் கூடத்திலே 1579-ல் கிரீசித்தியானி வணக்கம் பிரசுரம் ஆகியது. இதற்கு முந்திய ஆண்டிலே 1578-ல் கொல்லத்திலே தம்பிரான் வணக்கம் அச்சாகியிருந்தது. 1586-ல் புன்னைக்காயலிலே புனிதர்

வரலாறு அச்சாயிற்று. இம் மூன்றும் மொழி பெயர்ப்பு நூல்களே. இவற்றை இயற்றி அச்சிட்டவர் அண்டிறீக் பாதிரியார். 1546-ல் தென்னகம் போந்த இவர், தாம்பிர வருணியின் சங்கமுகமான புன்னைக் காயலிலே தங்கி, புனித சவேரியரால் ஞானதீட்சை பெற்றிருந்த பரவ மக்களை, கிறிஸ்தவ சமயத்திலே உறுதியாய் நிற்கும்படி வளர்த்து வந்தார். தமிழ் மொழியிலே முறையாகப் பயின்று தேர்ந்த புலமை வாய்ந்த முதல் ஐரோப்பியர் இவர்தான். கிறிஸ்தவ செபங்களையும் தத்துவங்களையும் புனிதர் வரலாறுகளையும் மொழி பெயர்த்து இவர் அச்சிட்டார்; போர்ச்சுக்கீசிய மொழியிலே தமிழுக்கு அகராதியும் இலக்கணமும் எழுதினர்.

இவருடைய பதிப்பு முயற்சிகளுக்குப் பரவ மக்கள் மனம் உவந்து பொருள் உதவி செய்தனர். பல பிரதிகளை ஒன்றுபோல அச்சடிக்கும் நூதன இயந்திரத்தை அவர்கள் மிகுந்த வியப்புடன் புகழ்ந்தனர். அவர்களுக்குச் சமர்ப்பிக்கப்பட்டது கிரீசிததியானி வணக்கம்; அதன் முகவுரையிலே அண்டிறீக் பாதிரியார் பின் வருமாறு எழுதியிருக்கிறர்.

'உங்களுக்கும் உங்கள் சந்ததிகளுக்கும் சொர்கத்துக்குப் போறவழி படிப்பிக்கத்தக்க பலபல பொத்தகங்கள் அச்சிலே உண்டாகவேணுமென்று அநேக முதல் அச்சுண்டாக்கச் சிலவளித்தீர்களே. ஆகையினுல் இந்தப் பொத்தகம் உங்களுக்கு நன்கொடையாக வர விட்டோம். அனேக முதல் சிலவளித்து அச்சுண்டாக்கி வித்ததினுலே சங்கையும் கீர்த்தியும் லோகர் முன்பாகப் பெற்றீர்களே.'

நம்மால் இதை வாசிக்க முடிகிறது. இது எப்படி அச்சிடப் பட்டிருக்கிறது என்பது தெரிந்தால் நீங்கள் திகைப்பீர்கள். அதை உங்களால் படிக்க முடியுமா என்பது சந்தேகந்தான். எங்கே படியுங்கள், பார்க்கலாம். 'உஙகளுககுமுஙகள சநததிகளுககுஞ சொறகததுககுப பொறவழி படிபபிககததகக பல பல பொததகஙக ளச சிலெ யுணடாகக வெணுமெனறு அனெக முதலசசுணடாககச சிலவளிதீரகளெ யாகையினு லிததப பொததகமுஙகளுககு நனகொடையாக வரவிடடொம னெக முதல சிலவளிதது வசசுணடாககின விததததினுலெ சஙகையுங கீ ததியுமுலொகா முனபாகப பெறறீரகளெ' படிக்க முடிந்ததா? மேலே என்ன காண்கிறீர்கள்? மெய் யெழுத்துக்களுக்குப் புள்ளி இல்லை. ஏகார ஓகார நெடில்களுக்குத் தனிக் குறியீடு இல்லை ற ரு று என்ற எழுத்துக்களுக்கு முன் பினவு இல்லை. ஞு நு னு ணு று என்ற எழுத்துகளுககு அடிவயிறு இல்லை. தனித்தனி எழுத்தாக நிற்கறதே அல்லாமல் எழுத்துக்கள் சேர்ந்த சொல்லாக, சொல்லுக்குச் சொல் இடைவெளி இல்லை. வாக்கியம் எங்கே முடிகிறது, எங்கே தொடங்குகிறது, என்பது தெரியவில்லை. ஏடுகளிலும் இப்படியேதான் எழுதப் பட்டிருக்கும்; இவற்றின் நகலாகவே பண்டைய அச்சும் அமைந்திருந்தது. இதை எப்படித்தான் முன்னேர்கள் வாசித்தார்களோ? பொன் என்பது ஏட்டிற் போலவே அச்சிலும் பொன் பேரன், போன என்றெல்லாம் வாசிக்கப்படும்; நொ என்பது நோ, நெர், நெர, நேர், நேர என்றெல்லாம் வாசிக்கப்படும். இந்தக் குழப்பத்தைத் தவிர்க்க, பின் வந்த வீரமா முனிவர் ஒரு யுக்தி செய்தார். எ ஒ குறிலுக்கும் ஏ ஓ நெடிலுக்கும் ஒரே விதமாக எழுதப்பட்டு வந்த உயிர் மெய்க்கு உரிய கொம்பை 'ெ' குறிலுக்கு வைத்துக் கொண்டு, நெடிலுக்குக் கொம்பை மேலே சுழித்து 'ே' மாற்றி அமைத்தார். இந்த மாற்றம் ஏற்றுக்கொள்ளப் பட்டது எகர ஒகரக் குறில்கள் பண்டைய விதிப்படி புள்ளி பெறவேண்டும். இந்தப் புள்ளியைத் தவிர்த்து எ என்பதன் அடியிலே சாய்வாய் நீட்டினுல் ஏ, ஒ என்பதன் அடியிழே சுழித்தால் ஓ என்ற மாற்றம் எப்போது யாரால் தோற்றுவிக்கப்பட்டது என்பது துலங்கவில்லை.

கொல்லத்திலே மீட்பர் கல்லூரியிலே 1578-ல் அச்சாகிய தம்பிரான் வணக்கம் 16 பக்கங்கள் கொண்டது; இதிலே சேசு என்ற சொல், சேசூ, இசேசு, இசேசுசு என்ற வடிவங்களிலே காணப் படுகிறது. சமஸ்கிருத எழுத்துக்களிலே ஷ ஒன்று தான் பயில்கிறது. பால்க்காரி என்பதிற்போல லகரத்தின் பின் வல் மிகுகிறது. கிறிஸ்தவக் கோட்பாட்டை விளக்க, சரியான சொல் தமிழிலே கிடைக்காத போது, போர்த்துக் கீசியச் சொல், முன்னும் பின்னும் T T என்ற அடையாள மிட்டு, தமிழ் லிபியில் எழுதப் பட்டுள்ளது. "கறுகளமஅ-ம் வருஷம் அப்பிசை மாதம் உ௰உ கொல்லத் துண்டாக்கின எழுத்தால்" இது அச்சிடப்பட்டது. 122 பக்கம் கொண்ட கிரிசித்தியானி வணக்கம் 1579-ல் கொச்சியிலே அச்சானது, எல்ரேம். 12 அதிகாரங்களாக இது பிரிக்கப்பட்டு, வினுவிடையாக அமைந்துள்ளது. 16 பக்கம் கொண்ட Form ஒரு தொகுதியைக் குறிப்பிட 1, 17, 33, 49—பக்கங்களின் அடிப்புறத்திலே AI, AII, AIII, AIV என்ற குறியீடுகள் காணப்படுகின்றன. ஒவ்வொரு பக்கத்தின் அடியிலும் அடுத்த பக்கத்திலே தொடங்கும் முதலிரண்டு எழுத்துக்கள் பயிலகின்றன. ஒவ்வொரு அதிகாரத்தின் முதல் எழுத்து கதித்த வடிவிலே கோலமிட்ட கட்டத்திலே அமைந்திருக்கிறது. ஒவ்வொரு செபமும் நிறுத்தக் குறியினுல் பாகுபாடு செய்யப்பட்டுள்ளது. எப்படிக் கற்பிக்கவேண்டும் என்று ஆசிரியர்க்கு அறிவுறுத்தும் பகுதி இருபுறமும் கோலககரையுள் அமைந்திருக்கிறது. படம் 3, 4 காண்க.

இந்தப் பதிப்பு முறையைத்தழுவி அமைந்ததுதான் Flos-Sanctorum என்ற புனிதர் வரலாறும். அண்டிறீக்

பாதிரியார் மொழி பெயர்த்து, புன்னைக் காயலிலே 1586-ல் இதை அச்சிட்டார். 669 பக்கங்களிலே கையடக்கப் பதிப்பாய் விளங்கும் இதை 16-ம் நூற்றுண்டில் மகோன்னத நூல் என்று சொல்லலாம். ஒவ்வொரு மாதத்திலும் சர்ச்சுகளிலே அனுசரிக்க வேண்டும் விரதங்கள் விழாக்களின் விவரங்களும் அடியார் வாழ்க்கை வரலாறுகளும் தமிழ்க் கிறிஸ்தவர் மனோபாவத்துக்குத் தகுந்தவாறு இந்நூலிலே அமைந்திருக்கின்றன. இஸ்பாஞ்ஞிய மொழியிலே–Spanish-அமைந்துள. இதன் முன்னுரையிலே ஆசிரியர் பின் வருமாறு கூறுகிறர்: "முத்துக் குளித்துறையிலே வாழும் மலபார் கிறிஸ்தவ மக்களுக்காக அச்சிடப்படுவதால், இந்நூல் முழுவதும் தமிழ் என்று சொல்லப்படும் மலபார் எழுத்துக்களால் அச்சாகியிருக்கிறது... இம்மொழியை மிகுந்த கருத்தோடு பயின்றேன். இலக்கணம் எழுதக்கூடிய அளவுக்கு அதைப் பயின்றேன்....சேசு சபையைச் சேருவதற்கு முன் பெரிய அதிகாரியாய் இருந்த ஒரு சகோதரர், அக்கரையோடும் மிகுந்த உழைப்போடும் தமிழ் அச்சுக்களை உண்டாக்கும் முயற்சியிலே வெற்றி பெற்றுர். அவர் கட்டளைப்படி அம்மொழியிலே நான் சில நூல்களை இயற்றி அச்சிட்டேன். பிழையின்றி இவை தூய நடையிலே எழுதப்பட்டிருக்கின்றதென்று நம்புகிறேன்..." பிழையின்றித் தமிழிலே இவர் எழுதியுள்ள தூய நடையை நாம் அறிவோம். இந்த நான்கு நூல்களும் 16-ம் நூற்றுண்டின் நூல்பதிப்புகளின் மாதிரிகளாய் விளங்குவதோடு அக்கால சொல்-தொடர் சொற்பொருள் வாக்கிய அமைதிகளை ஆராய்வதற்கும் பயன்படுகின்றன.

இவற்றை அச்சிடுதற்காம் எழுத்துக்களை Joam Gonsalves 1577-ல் கோவாவிலே வார்த்தார். 'ஒரு சகோதரர் தமிழ் அச்சுகளை உண்டாக்கும் முயற்சியிலே வெற்றி பெற்றுர்' என்று அண்டிறீக் பாதிரியார் குறிப்பிட்டது இவரைத்தான். இவர் எழுத்து திருப்தியாய் அமையாமற் போகவே மீண்டும் மறு ஆண்டிலே John Faria என்பவர் கொல்லத்திலே வார்த்தார். இருவர் எழுத்துகளும் தம்பிரான் வணக்கம் என்ற நூலின் இறுதிப்பக்கத்திலே அச்சிடப்பட்டிருக்கின்றன. அவை வருமாறு:

கோவா எழுத்து 1577

அ ஆ இ இ உ எ ஒ — ஷ
க கி கு கூ; ங ஙி ஙீ ஙு ஙூ
ச சி சு சூ; ஞ ஞி ஞு ஞூ
ட டி டீ டு டூ; ண ணு ணி ணீ ணு ணூ ணே
த தி தீ து தூ; ந நி நீ நு நூ
ப பி பீ பு பூ; ம மி மீ மு மூ
ய யி யீ யு யூ; ர ரி ரீ ரு ரூ
ல லி லீ லு லூ லே: வ வி வீ வு வூ
ழ ழி ழீ ழு ழூ; ள ளி ளீ ளு ளூ ளே
ற ரு றி றீ று றூ; ன ணு னி னீ னு னூ னே

— இவ் வெழுத்துக்கள் கோவாவிலே 1577-ம் ஆண்டில் உண்டானவை:

கொல்லம் எழுத்து: 1578

அ ஆ இ ஈ உ எ ஒ — ஷ
ெ ெ ை T (—) T —
க க சா சரி சரீ கி கி கீ கு கு கூ
ங ஙி ஙீ ஙு ஙூ
ச ச சி சி சீ சூ; ஞ ஞி ஞீ ஞு ஞூ
ட ட ட ட டி டி டீ டீ டு டூ
ண ணு ணி ணீ ணு ணூ ணே
த த த தா தி தீ து தூ
ந நி நீ நு நூ;
ப பி பீ பு பூ; ம மி மீ மு மூ
ய யி யீ யு யூ; ா ா ரி ரீ ரு ரூ
ல லி லி லீ லீ லு லூ லே
வ வி வீ வு வூ; ழ ழி ழீ ழு ழூ
ள ளி ளீ ளு ளு ளூ ளே
ற ரு ரு றி றீ று றூ
ன ணு னி னீ னு னூ னே
க உ ங ச ரு ரூ எ அ கூ ம: ந

— 1578-ம் ஆண்டிலே கொல்லத்திலே செய்த தமிழ் எழுத்துகள்.

குறிப்பு:—கோவா எழுத்திலே இ; கொல்லம் எழுத்திலே ஈ—இந்த உருவ வேறுபாடு கருதத் தகுந்தது. இந்த இரண்டு எழுத்திலுமே ரகரத்துக்கு முன்பிளவு இல்லை; து, நு, ணு—இவற்றுக்கு அடிவயிறு இல்லை; கொல்லம் எழுத்திலே ஒன்று முதல் பத்து வரையிலும் ஆயிரமும் தமிழ் எண் காணப்படுகிறது.

தமிழுக்கு அச்சு அமைந்த இந்த சகாப்தம் 1578 கருதத் தகுந்தது. சீனத்திலே 1584-ல். ஜப்பானில் 1590-ல், பிலிப்பைன் தீவுகளிலே 1593-ல், ரஷ்யாவிலே 1563-ல், கான்ஸ்டான்டி நோபிளில் 1727-ல், கிரீஸில் 1821-ல்—முதல் அச்சுத் தொடங்கியது. இதைக் கருதும்போது. ஐரோப்பாவுக்கு வெளியே முதன் முதல் அச்சு சாதனம் தமிழ்க்குத்தான் வாய்த்திருந்தது என்பது தெரிய வருகிறது. எனவே தமிழக அச்சு நானூறுண்டு சரிதம் உடையது; எனினும், நமது பதிப்பு வெறும் தொழிலாய் இல்லாமல் கலையாய் என்று மலர்கிறதோ அன்றுதான் நமது புத்தகங்கள் நாகரீகத்தின் அளவு கோலாகத் திகழும்.

துணை நூல்கள்

1. வணக்கம்: தமிழ் இலக்கியக் கழகம், தூத்துக்குடி
2. அடியார் வரலாறு' ,, ,,
3. Tamil culture July 1958
மற்றும், சில.

தனிநாயக அடிகளார்க்குப் படங்கள் உரிமை அவர்களுக்கு நன்றி.



Cartilha que contem breuemẽte ho q̃ todo christão deue aprẽder pera sua saluaçam. A qual el rey dom Johan terceiro deste nome nosso senhor mandou imprimir ẽ lingoa Tamul e Portugues cõ ha decraraçam do Tamul por cima de vermelho.

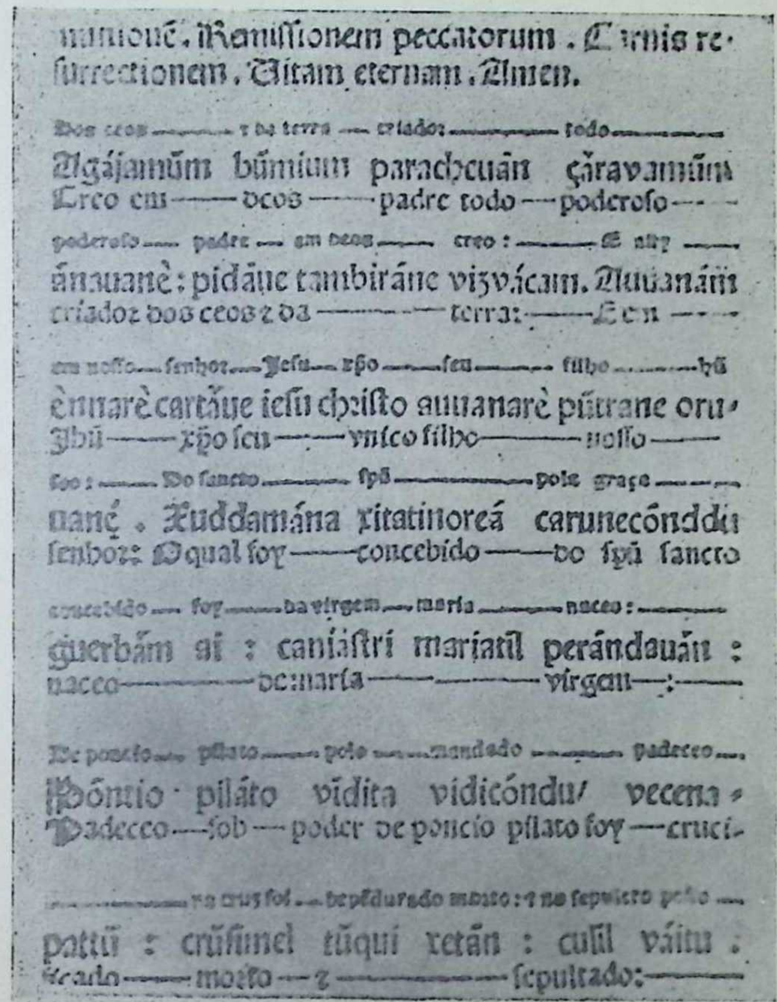
Frontispício da Cartilha de leitura e doutrina em lingua Tamul e Português, admiravel specimen da aplicação das artes gráficas ao ensino das linguas

படம்-1.

Cartilha che conte breuemente
ho q todo christo deue apreder
pera sua saluacam· A qual el rey
Dom Johan ter cero deste nome
nosso senhor mandou imprimir
e lingoa Tamul e Portugues c ha
decraracam do Tamul por cima
de vermelho

இதன் ஆங்கில மொழி பெயர்ப்பு:

Brochure which contains in brief
all that a Christian should know for his
salvation and which our Lord the king
Dom John the third of that name ordered
to be printed in the Tamil language
and in Portuguese with the Tamil
meaning printed above in red



munione. Remissionem peccatorum. Carnis re-
surrectionem. Vitam eternam. Amen.

Dos ceos — e da terra — criador — todo —
Agajamum bumiuum paracheuan carauamum
Creo em — deos — padre todo — poderoso — —

poderoso — padre — em deos — creo: — E aly —
anauane: pidaue tambirane vizvacam. Auuanam
criador dos ceos e da — terra: — E em —

em nosso — senhor — Jesu — xpo — seu — filho — hu
ennare cartaue iesu christo auuanare putrane oru-
Jhu — xpo seu — unico filho — nosso —

foy: — Do sancto — spu — pola graça —
uane. Xuddamana xitatinorea carunecondu
senhor: O qual foy — concebido — do spu sancto

concebido — foy — da virgem — maria — naceo: —
guerbam ai: caniastri mariatil perandauan:
naceo — de maria — virgem —: —

De poncio — pilato — polo — mandado — padeceo —
Pontio pilato vidita vidicondu vecena-
Padeceo — sob — poder de poncio pilato foy — cruci-

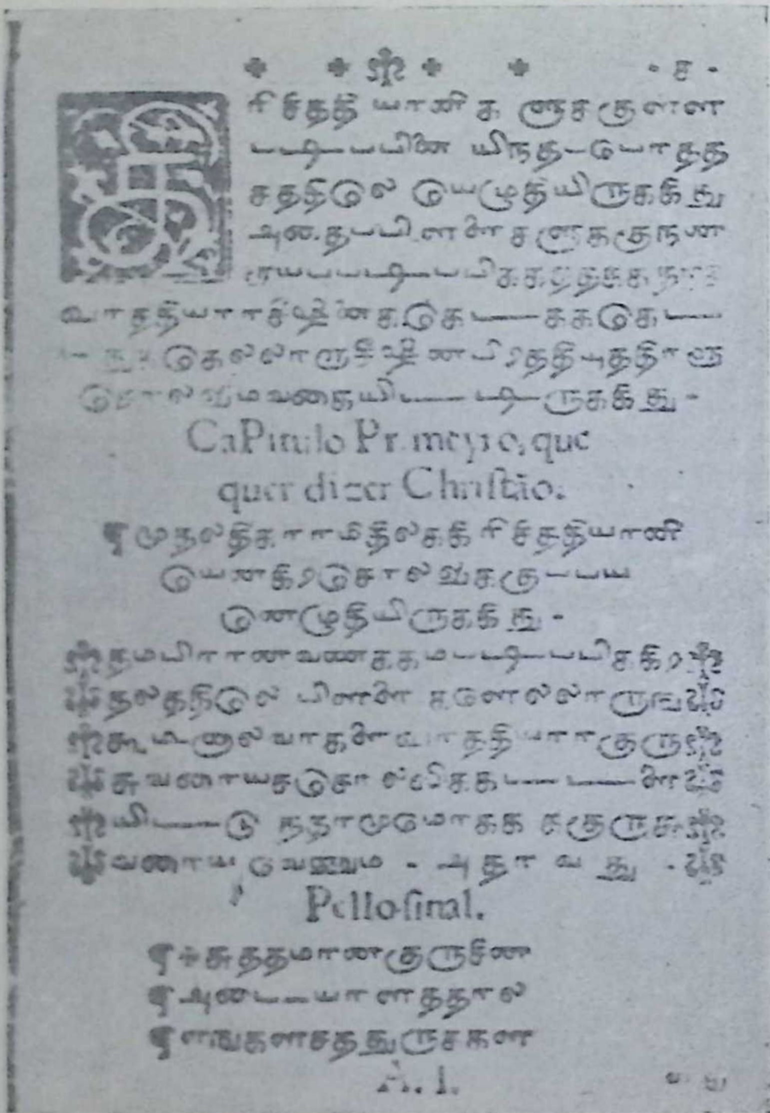
— na cruz foi — dependurado morto: e no sepulcro posto —
pattu: crusinel tuqui xetan: culil vaitu:
ficado — morto — e — sepultado: —

படம் 2. தமிழ் மொழி ரோமன் லிபியில்:

Agajamum bumimum paracheuan
carvamum anauane: pidaue
tambirane vizvasam Auuanam
ennare cartaue Iesu christo
auuanare putrane oruvane.
Xuddamana xitutinorea caruneconddu
guerbam ai: Caniastri mariatil
perandavan: Pontio Pilato vidita
vidicondu vecenapattu; curusinel
tuqui xetan; Culil vaitu

இதை தமிழ் எழுத்திலே எழுதினுல் எளிதாய்ப் படிக்கலாம்.

ஆகாசமும் பூமியும் படைச்சவன் சர்வமும் ஆனவனே,
பிதாவே தம்பிரானே விசுவாசம். அவ்வண்ணம்
என்னட கர்த்தாவே யேசு கிறிஸ்தோ அவ்வனட
புத்ரனே ஒருவனே. சுத்தமான
சித்தத்தி ஞெடைய கருணெ கொண்டு
கெற்பப் ஆயி: கனி யாஸ்திரி மரியத்தில்
பெறந்தவள்: போஞ்சியோ பிலோத்தோ
விதித்த விதி கொண்டு வெசனப் பட்டு: குருசினில்
தூக்கிச் செத்தான். குழில் வைத்து.........


CaPitulo Pr.meyro, que
quer dizer Christão.

Pello sinal.

A. I.

படம். 3

கிரீசித்தியானிகளுக்குள்ள படிப்பினை யிந்தப் பொத்தகத்திலே எழுதியிருக்கிறது அதைப் பிள்ளைகளுக்கு நன்றாய்ப் படிப்பிக்கத்தக்கதாக வாத்தியார் சீஷனைக் கேட்கக் கேட்டதுக்கு எல்லாம் பிறத்தியுத்திரம் சொல்லும் வகை யிட்டிருக்கிது.

Ca Pitulo Primeyro, que
quer dizer christao

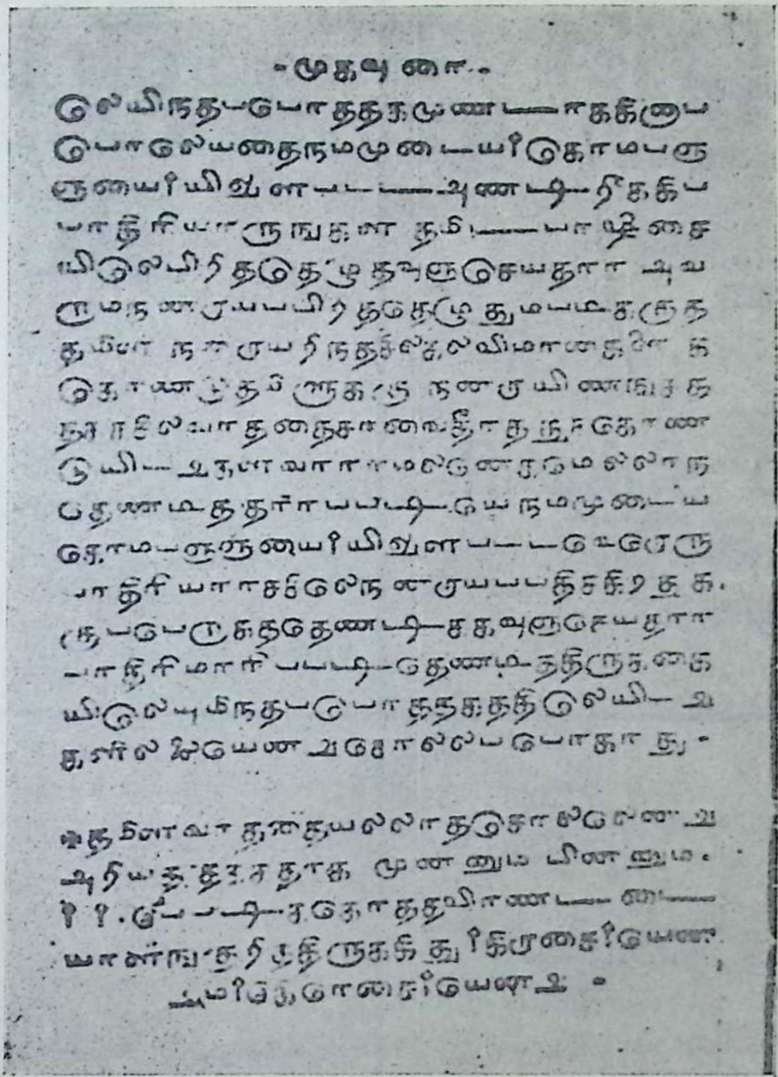
முதலதிகாரம். இதில்க்கிரீசித்தியானி யென்கிற சொல்லுக்குப் பயன் எழுதியிருக்கிது.

✤தம்பிரான் வணக்கம் படிப்பிக்கிறதலத்திலே ✤
✤பிள்ளைகள் எல்லாருங் கூடினால், அவர்களை ✤
✤வாத்தியார் குருசு வரையச் சொல்லிக் ✤
✤கட்டளையிட்டு தாமும் ஒக்கக் குருசு
வரையவேணும்—அதாவது✤

Pello Sinal

சுத்தமான குருசின்
அடையாளத்தால்
எங்கள் சத்துருக்கள் (எங்கள்மேல் வாராமல்
காத்துக்கொள்)

A I



படம். 4

மார்க்கோசு சொரிசிப் பாதிரியார் புறுத்துக்கால் பாஷ்சையிலெ யிந்தப் பொத்தகம் உண்டாக்கினுப் போலே அதை நம்முடைய T கொம்பஞ்ஞியை T யிலுள்பட்ட அண்டிறிக்கிப் பாதிரியார் உங்கள் தமிட் பாஷ்சையிலே பிறித்தெழுதவும் செய்தார். அவரும் நன்ருய்ப் பிறித் தெழுதும் படிக்குத் தமிள் நன்ருய் அறிந்த சில கல்விமான்களைக் கொண்டு தமிளுக்கு நன்ருய் இணங்கத்தக்க சில வாத்தைச் சாவை தீர்த்தக் கொண்டு இடறுகள் வாராமல் அனேகமெல்லாந் தெண்டித்தார். அப்படியே நம்முடைய T கொம் பஞ்ஞியை T யிலுள்பட்ட வேருரு பாதிரியார் அச்சிலே நன்ருய்ப் பதிக்கிறதுக்குப் பெருகத் தெண்டிக்கவுஞ் செய்தார். பாதிரியார் இப்படித் தெண்டித் திருக்கை யிலேயும் இந்தப் பொத்தகத்திலே இடறுகள் இல்லை என்று சொல்லப் போதாது—

தமிள் வாத்தை யல்லாத சொல்லென்று அறியத் தக்கதாக முன்னும் பின்னும் T T இப்படிக் கொத்த இரண்டடையாளங் குறித்திருக்கிது. T கிருசை T யென்றும். T இடகிரேசை T யென்று

ஜெயங் கொண்டார்

கோ. வேங்கடாசலம்

ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் தமிழ் இலக்கிய உலகில் ஓர் விந்தை நிகழ்ந்தது. அத்தகையதொரு அற்புதம் அதற்கு முன்னும் நிகழவில்லை; அதற்குப் பின்னும் நிகழவில்லை என்றுசொல்லலாம். சின்னஞ்சிறு பிரபந்தத்தைப் பாடி, கவிச் சக்கரவர்த்தி என்னும் உயர்வற உயர்ந்த பெரும் புகழைத் தமிழ் உலகில் ஒருவர் எளிதில் எய்துவது என்றால் அது ஓர் விந்தை யல்லவா? இதன் மேலும், அவர் பாடிய பரணியின் மையப்பொருளோ கற்பார் நெஞ்சைக் கனிவிக்கும் இனிய இயல்பினையுடையதும் அல்ல. கொலையும் குருதியும் பிணமும் நிணமும் பெருகி, மாவும் மாக் களும் சிதைந்து வேறு வேருய்ச் சிந்திச் சிதறிக் கிடக் கும் பறந்தலையும் அங்கு நிகழும் கொடிய போருமே பிரபந்தத்தில் பேசப்படும் பொருள். அந்தப் பரணி நூலில், மனிதர்களைவிடப் பேய்களே மிகுதியும் நட மாடும் கதாப் பாத்திரங்களாகக் காணப்படுகின்றன. இத்தகைய கொடிய பயங்கரங்கள் காண்பார்தம் உள்ளத்தில் மெய் பனிக்கும் பேர் அச்சத்தையே (Horror) இயல்பாகத் தூண்டியெழச் செய்யும். இதன் விளைவாக வெறுப்புணர்ச்சி (Disgust) மீதூர்ந்து நூலையே புறக்கணிக்கச் செய்யும். இவ்வளவு இடர்ப் பாடான நயமற்ற பொருளையே மையமாகக்கொண்டு பயில்வார் உள்ளங்களை யெல்லாம் கொள்ளை கொள்ளும் வண்ணம் பரணி பாடி வாகை சூடுவது என்றால் அது சோழ வேந்தன் கலிங்கத்தில் பெற்ற வெற்றியினும் பெரிதல்லவா?

ஜெயங்கொண்டார் எய்திய வெற்றியின் இரக சியம்தான் என்ன?

முருகில் சிவந்த கழுநீரும்
முதிரா இளைஞர் ஆருயிரும்
திருகிச் செருகும் குழல்மடவீர்
செம்பொற் கபாடந் திறமினே!

என்று இத்தொடக்கத் தனவாய் எண்ணிலவாய் நிறைந்து கிடக்கும் பா நலமும் வளமுமே காரணம் என்று சொல்வதற்கு இல்லை. இச் சிறப்பு பலர்க்கும் பொதுவாய் அமைந்திருக்கக் காண்கின்றோம்.

பின்னர், என்னதான் காரணம்?

ஜெயங்கொண்டார்க்கே யுரிய சில சிறப்பியல்பு களே காரணம் அவற்றை மட்டும் இங்கே நோக்கு வோம்.

1. ஒரு நூல் வெற்றிபெற அமைய வேண்டு மானால், அந்நூலில் நுவலப்படும் பொருளில் அவ் வாசிரியனுக்கு அழுத்தமான, அசைவில்லா, ஒரு பாசம்—ஒரு நம்பிக்கை—இருக்கவேண்டும். இராமா யணத்தின் வெற்றிக்கு அடிப்படை இராமன் மேல் கம்பனுக்குள்ள பக்தியேயாகும். இதனை,

'ஆசை பற்றி அறைய லுற்றேன் மற்றிக்
காசில் கொற்றத் திராமன் கதையரோ'

எனக் கம்பனே கூறுகின்றான். தான் எடுத்துக் கொண்ட பொருளில் இந்த பக்தி—பாசம்—அழுந்த மான நம்பிக்கை—ஆசிரியனுக்கு இருத்தல்வேண்டும். இந்தப் பண்பு மிக நிறைந்த அளவில் ஜெயங்கொண் டாருக்கு இருக்கக் காண்கிறோம்.

"குலோத்துங்கனைப் போன்றதொரு மன்னன் முன்னும் பிறந்ததில்லை; பின்னும் பிறக்கப் போவ தில்லை. அவன் அவதார புருஷன்."—இதுதான் ஜெயங்கொண்டாருடைய உள்ளப் போக்கு. குலோத் துங்கன் பிறந்து, வளர்ந்து, கலை பயின்று, போர் தொலைத்து, முடி சூடும்வரை இடையுள்ள அனைத்து நிகழ்ச்சிகளும் அரும்பெரும் நிகழ்ச்சிகளாகவே புலவருக்குத் தோன்றுகின்றன. அவற்றை யெல்லாம்

மீட்டும் மீட்டும் தம் மனக் கண்ணுல்—கற்பனைக் கண்ணுல்—கண்டு களித்து ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சியை யும் ஒப்பற்றச் ஒரு சொல்லோவியமாக வடித்தமைக் கிருர் ஆசிரியர். ஜெயங்கொண்டாருடைய அரச பத்தி, அரச விசுவாசம் அவர் கையாளும் ஒவ்வொரு சொல்லேயும் முறுக்கேற்றுகிறது ; ஒவ்வொரு கருத்தை யும் ஔப்புறச் செய்கிறது. ஆசிரியருடைய ராஜபக்திப் பரவசத்தை விசுவரூபத்தில் 'அவதாரம்' என்ற அதி காரத்தில் காணலாம். இங்ஙனம் தான் எடுத்துக் கொண்ட பொருளின் சிறப்பில் தன் உள்ளத்தை விழ்த்தி வெறிகொண்டு நிற்கும் பத்திப் பரவச நிலை தான் ஜெயங்கொண்டாருடைய வெற்றியின் ஆணிவேர்.

2. கொடிய போர் நிகழ்ச்சியைக் கருவாகச் கொண்ட கலிங்கத்துப் பரணியை ஓர் அரும்பெரும் கலேக் கோபுரமாக ஜெயங்கொண்டார் அமைத்திருக் கிருர். நீண்டு நிமிர்ந்த இக் கலேக் கோபுரத்தின் உச்சி யில் தங்கக் கலசமாகக் குலோத்துங்கனின் புகழ்— வென்றிச் சிறப்பு—ஒளி விசுகிறது. கோபுரத்தில் உள்ள ஒவ்வொரு கல்லும் நெட்டிடையிட்டுக் கிடப்பதா யினும், கலசத்தையே தாங்கி நிற்பதுபோல, கலிங் கத்துப் பரணியில் உள்ள ஒவ்வொரு செய்யுளும் குலோத்துங்கனின் வெற்றிச் சிறப்பை—இணையற்ற விறுகொண்ட வீரப் பெருமையை—சுமந்துகொண்டு நிற்கின்றது. பரணி நூல் பதின்மூன்று அதிகாரங்க ளாகப் பிரிந்து கிடப்பினும், அவையாவும் ஒருமுக மாகக் கிடந்து குலோத்துங்கனின் புகழையே பாடு கின்றன. அதிகாரங்களின் பெயர்களைத் தனித்தனியே பார்க்கும்போது, அவை வேறு வேறு பொருள்களைச் சிறப்பாகச் சொல்வது போலத் தோன்றினும், அவை யாவும் குலோத்துங்கனின் புகழையே ஓதுவதில் ஒன்று பட்டு நிற்கின்றன என்ற உண்மையை ஒருமுறை படிப்பவரும் உணர்ந்து கொள்ளலாம். நூலின் முதல் அதிகாரமாகிய கடவுள் வாழ்த்தில், எடுத்துக் கொண்ட நூல் இனிது முடிய வேண்டும் என்னும் கருத்தோடு பாடுவது மரபு ; என்றாலும் ஜெயங்கொண் டார் குலோத்துங்கனின் மாண்பினைச் சிறப்பிக்கும் வகையிலே கடவுள் வாழ்த்தினைத் தொகுக்கிருர். கடைதிறப்பில், குலோத்துங்கனின் புகழை இன்பச் சுவையாக வடித்துப் பயில்வாரைப் பருகச் செய் கின்ருர். அடுத்துவரும் அதிகாரமாகிய காடுபாடியதில், பாலையைப் புனைந்துரைத்துப் பாடுவதையே மேற் வேண்டிய இடத்தில்,

முன்னாளும் கல்லாறும் தென்னர் ஓட
முன்னெருநாள் வாள்அபயன் முனிந்தபோரில்
வென்னாறும் கோட்டாறும் புகையால் மூட
வேந்தவனம் இந்தவனம் ஒக்கில் ஒக்கும்

எனத் தன் மன்னவனின் வெற்றிச் சிறப்பை மறவாமல் பாடுகின்ருர் ஆசிரியர். இங்ஙனமே பிற அதிகாரங்க ளாகிய கோயில் பாடியது, தேவியைப் பாடியது, பேய்களைப் பாடியது, இந்திரசாலம், இராசபாரம் பரியம், பேய் முறைப்பாடு, அவதாரம், காளிக்குக் கூளி கூறியது, போர் பாடியது, களம் பாடியது ஆகிய இவற்றில் எல்லாம் குலோத்துங்கனின் பெரு மையை ஆங்காங்கே அழகுற மொழிகின்ருர். இவற்றை யெல்லாம் நோக்கும் போது, நேர்முக மாகவோ அன்றி மறைமுகமாகவோ என்றும் எங்கும் தன் மன்னவனின் பெருமையைக் கூறுவதே ஆசிரி யருக்கு முதலும் முடிவுமான முழு நோக்கம் எனத் தெரிகிறது. ஒரு காவியத்தில் பற்பல செய்திகள் அடுக்கி வரினும் அவை யெல்லாம் பிரிந்து வேறு வேருன இலக்கை நோக்கிச் செல்லாது, ஒரு பரிசாக்கிடந்து ஓர் இலக்கினையே நோக்கிப் போதல் வேண்டும் என்பது காப்பிய நூலார் கருத்து. இந்த 'ஒற்றை நோக்கம்' (Unity of Purpose) கலிங்கத்துப் பரணியில் நீக்கமற நிறைந்து கிடப்பதுபோல வேறு எந்தத் தமிழ் நூலிலும் இல்லை யெனச் சொல்லலாம். ஜெயங்கொண்டாருடைய வெற்றிக்கு இந்த ஒற்றைப் நோக்கப் பண்பு ஒரு சிறந்த கவனமாகும்.

3. ஜெயங்கொண்டார் போன்ற ஒரு மாயம் வல்ல புலவரைத் தமிழ் உலகில் காண்பது அரிது. உயிர் இனங்கள் யாவும் பகுப்புண்டு பிரிந்து கிடக்கின்றன. ஆனுல் புல்லும் கல்லும் செடியும் கொடியும் மாவும் புள்ளும் மரமும் மகனும் ஒன்றே என்பது தத்துவம். இது வெறும் தத்துவமாய்த் தலை யில் தங்கிக் கிடப்பதால் ஒரு பயனும் இல்லை. இதனை நயமாய் உருக்கி நெஞ்சில் புகுத்தி உணர்ச்சியோடு கலந்து விடவேண்டும். இதனைச் செயற்படுத்துவதே கவிஞர் தம் பணியாகும். "கல்லும் புல்லும் உருகப் பெண் கனி நின்ருள்" என்று கவிஞன் இசைக்கும் பொழுது, கல்லையும் புல்லையும் கன்னியையும் பிரித்து நிற்ற சுவர் இடிந்து எல்லாம் ஓரினமாய் ஓர் குலமாய் இணைகின்ற பேரின்பத்தைப் பயில்வார் எல்லாம் அநு பவிக்கின்றனரன்றே ? இவ்வாறு, சராசரங்களைப் பேதமற ஒன்று படுத்தும் மந்திரம் கைவரப் பெற்ற வனே கவிஞன். இந்த வல்லமை ஜெயங் கொண்டா ருக்கு அவர் கருவோடு கலந்த ஒன்று என்றே சொல்ல வேண்டும்.

ஜெயங்கொண்டார் காணும் உலகம் கொடிய போர்க்களம்; அவர் சித்தரிக்கின்ற காட்சிகள் அனைத் தும் பயங்கரக் காட்சிகள் ; சிந்திச் சிதறி கிடக்கும் பிணங்கள் ; அவற்றில் இருந்து பெருகிவரும் குருதி வெள்ளம். விழுந்து பரந்து கிடக்கும் பிணங்கள் ; அவற்றை எடுத்துப் பிரித்துப் போர்த்திக்கொண்டு குதிக்கும் பேய்க்கணங்கள். இந்தப் பயங்கர உலகம்

வேறு; நாம் வாழும் உலகம் வேறு. இந்த இரண்டு உலகங்களையும் இணைத்துப் பேய்க்குலத்தோடு மனித குலத்தையும் ஒட்டி உறவாட வைக்கும் மாயத்தை மிக வல்லமையாகச் செய்கிறார் ஜெயங் கொண்டார். அச்ச வுணர்வில்லாமல்—ஏன்? வேறுபாட்டுணர்ச்சியே இல்லாமல்—பேயுலகத்துட் புகுந்து கூளிகளோடு நாம் கூடித் திரிகின்றோம். அவை மகிழும் போது நாமும் மகிழ்கின்றோம். அவை வருந்தும்போது நாமும் கைநெரித்து நிற்கின்றோம். ஆசைகொண்டு அங்கு மிங்கும் அவை விழுந்தாடல் கண்டு அவற்றின் அறியாமை நோக்கி மெல்ல நகைக்கின்றோம். மனித உடம்புகளை அறுத்துச் சுவைத்து உண்டு அவை கூத்தாடும்போது, நாமும் மகிழ்கின்றோம்! நூலின் உள்ளே கிழப்பேய் செய்துகாட்டும் இந்திரசால வித்தையை விடக் கவிஞர் செய்து காட்டும் மாயாசாலம் மிகப் பெரிய வியப்பாகும்.

இந்த மாயத்தை ஆசிரியர் எளிதாகச் செய்வது போலக் காணப்படினும் மனித உலகத்தில் இருந்து பேயுலகத்திற்கு நம்மை — அழைத்துப் போகப் பல படிகளைக் கவனமுடன் அமைக்கிறார். இதில் ஒரு சிறு பிழை ஏற்படினும் பக்குவிட்டு இசைத்துக் காவியம் சிதைந்து, உருக்குலைந்து ஒருமை அழிந்து விகாரம் அடையும் அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாக முதலில் தொலைவில் தோன்றிப் பின்னர் நெருங்கி மிடைந்து தோன்றும் செடி கொடி மரங்களைப் பார்த்துக் கொண்டே அடர்ந்த திக்குத் தெரியாத காட்டினுள் புகுந்து போய்விடுவதுபோல, ஒன்றுக் கொன்று தொடர்பான செய்திகளைப் புலவர் சொல்லக் கேட்டுக் கொண்டே நாம் பேயுலகத்துட் புகுந்து நெடுந்தூரம் போய் விடுகின்றோம். முதலில், பாலை நிலத்தின் கொடுமையை எல்லாக் கவிஞர்களையும் போலப் புனைந்துரைக்கின்றார் புனைந்துரைக்கும்போதே படிப்பவர் நெஞ்சில் உள்ள ஈரத்தையும் போக்கிக் கொடுமையைத் தாங்கக் கூடிய வெம்மையை ஏற்றுகின்றார். பின்னர், பாலையில் நிமிர்ந்து நிற்கும் தேவியின் கோயிலைப் புனைந் துரைக்கின்றார். வெட்டுண்ட தலைகளைக் கற்களாகக் கொண்டு சுவர் எழுப்புவதும் பசுங் குருதியைத் தண்ணீர்போல தெளித்து மெழுகுவதும் பச்சைப் பசுந்தலைகளை அறுத்து எடுத்து ஆங்காங்கே தொங்க விடுவதும் ஆகிய காட்சிகளைப் பாங்குறக் காட்டி நம் நெஞ்சின் மெலிவைப் போக்கி வன்மை பெறச் செய்கிறார். தேவியை வணங்கவரும் அடியார்களுள் முதலில், தங்கள் தலையைத் தாங்களே அறுத்துப் பலியிடும் மறவர்களைக் காட்டுகிறார். நம்மையொத்த மனிதர்களின் பத்திவெறியில் நாம் ஈடுபட்டு உணர்வு ஒடுங்கி நிற்கிறோம். அந்த நிலையில் பூசைக் குரியபொருள்களைக்கொண்டு வருவார்போல, யோகினி மாதர்கள் வலக்கையில் படையும் இடக்கையில் பசுந் தலைகளும் தாங்கியவராய் நடந்துவரும் காட்சியைக் காட்டுகின்றார். இந்தச் சூழ்நிலைகளுக்கு ஏற்ற பெற்றி நம் உள்ளத்துணர்ச்சிகள் கலங்கித் தெளிந்து வன்மை பெற்றுக் கொண்டிருக்கும்போதே, சுடுகாட்டுப் பக்கத்தில் குழவிப் பேய்கள் உணவு கேட்டு அலறி அழுவதும் தாய்ப் பேய்கள் அவற்றை அடக்குவதுமாகிய நிகழ்ச்சிகள் தூரக் காட்சிகளாய்க் காட்டப் பெறுகின்றன. இலை மறைகாய்போல முதலில் இப்படிப் பேய்களைக் காட்டிப் பின்னர் நம் நெஞ்சில் உரம் ஏறியதும், பேய்க் கணங்களையே நம் முன் கொண்டு வந்து நிறுத்துகிறார். நிறுத்தி, ஒவ்வொன்றையும் நம் அருகே கொண்டுவந்து இனம் காட்டுகிறார். உண்ண உணவின்றி, மெலிந்து வற்றி யுலர்ந்து கிடக்கும் பேய்களைப் பார்க்கும்போது நமக்கு இரக்கம் ஏற்படத்தான் செய்கிறது! தூர ஒதுங்கி நின்று நாம் இதுகாறும் தப்புக் கணக்குத்தான் போட்டுவிட்டோம். உண்மையில் பேய்களும் நம்மைப் போலத்தான் பசி, தாகம், பொய், திருட்டு முதலிய ஆசாபாசங்களில் கட்டுண்டு அலைகின்றன! நம்மை அறியாமலேயே, கவி, இத்தகைய உணர்ச்சியை நமக்கு ஊட்டி விடுகின்றார். இனி, நாமும் பேயும் வேறல்லர் என்ற பாவம் நம் உள்ளத்தில் இடம் பெறுகிறது.

இந்தச் சாதனை அரிய பெரிய சாதனையாகும். இதனைச் சாதிக்க முடியாமற் போயிருந்தால், பிரபந்தமே பயனற்றதாய் விடும். பரணி நூலின் தலையான பாத்திரங்கள் பேய்களே; தலையான நிகழ்ச்சி நிணக் கூழ் அடுதலே. இதில் சுவை யறுமானால் காவியமே சுவையற்றுப்போகும். அதனால் விரச பாவமே இல்லாத வகையில் பரணி நூலைப் பாடவேண்டும். இதில் வெற்றி காண்பதற்கு, பேய்களிடத்தில் அனுதாபமும் அன்பும் படிப்பவர்க்குச் சுரக்கவேண்டும். பேய்கள் உடலங்களை அறுத்துண்ணுதல், நிணங்களைப் போர்த்திக் கொள்ளுதல்முதலிய விகாரக் காட்சிகளில் உள்ள கொடூரம் மறைந்து அவற்றில் படிப்பவர்க்குச் சுவை ஏற்பட வேண்டும். இவற்றை யெல்லாம் வெற்றியுற முடிப்பது பெரும் சாதனை தானே!

தமிழ்மொழியில் பிற மொழிச் சொற்கள்

வி. எஸ். சுப்பையா ஐ. ஏ. எஸ்

தமிழ் மொழி மிகவும் தொன்மை வாய்ந்தது. தமிழின் தொன்மையைப் பற்றி 'தமிழ் விடுதூது' என்ற நூல் கூறுகிறது ;

" முன்னிருந்த பாவி மொழியுங்கீர் வாணமும்
துன்னும் கருப்பையிலே தோய்வதற்கு—முன்னரே
பண்டைக் காலத்தே பரவைகொண்ட முன்னூழி
மண்டலத்திலே பேர் வளநாட்டின்—மண்டுநீர்ப்
பேராற் றருகிற் பிறங்கு மணி மலையிற்
சீராற்றும் செங்கோல் திறல் செங்கோன்—நேராற்றும்
பேரவையி லேநூற் பெருமக்கள் சூழ்ந்தேத்தப்
பாரரசு செய்ததமிழ்ப் பைந்தேவி "

குமரிக் கண்டத்தைக் கொடுங்கடல் கொள்வதற்கு முன்னர் குறைந்தபட்சம் பத்தாயிரம் ஆண்டுகளாவது தமிழ்மொழி மக்கள் நாவில் முறையோடு பயின்று வந்திருந்தால்தான் தொல்காப்பியம் என்ற பேர் இலக்கண நூல் கி. மு. நூற்றுண்டில் இயற்றி இருக்க முடியும். திடீரென்று வெட்ட வெளியில் ஒரு மரம் தோன்றிக் கணநேரத்தில் கனிகளை உதிர்க்கும் வித்தையை மாயாஜாலக்காரனால் நிகழ்த்த முடியுமே தவிர மொழி போன்ற விஷயங்களில் அவ்வாறு நிகழ்ந்தது என்று கூறுவதோ, முனிவர்கள் எங்கிருந்தோ வந்து மொழிகளைப் படைத்துத் திருத்தி அளித்தார்கள் என்று கூறுவதோ அறிவுக்குப் பொருந்தாத ஏமாற்றுக் கூற்றாகும்.

கண்ணுதற்பெருங் கடவுளும் கழகமோ டமர்ந்து
பண்ணுறத்தெரித் தாய்ந்தஇப் பசுந்தமிழ் ஏனை
மண்ணிடைச்சில இலக்கண வரம்பிலா மொழி போல்
எண்ணிடைப்படக் கிடந்ததா எண்ணவும் படுமோ ?

என்பதெல்லாம் உயர்வு நவிற்சியேயன்றி வேறில்லை. புத்தர், மகாவீரர்போன்ற சீர்திருத்த வாதிகளுக்குக் குன்றளவு உயர்ந்த படிமம் எடுத்த கணக்கேயன்றி அவர்கள் அவ்வளவு பெரிய உருவத்தோடு இருந்தார்கள் என்று கொள்ளல் தகுமா ?

பகவத் கீதையைக் கண்ணன் போர் முகத்தில் உபதேசித்தான் என்பதும், தருமிக்குச் சிவபெருமான் பாட்டு எழுதிக் கொடுத்தார் என்பதும், நாரதர் தியாகய்யாவுக்குப் பாட்டு இயற்றக் காதில் ஏதோ ஓதினார் என்பதும், அந்தப் படைப்புக்களை உயர்படுத்திச் சொல்ல வேறுவகை அறியாமல் சொன்ன வெறும் கட்டுக் கதைகள் என்பதைத் தெளிவுற உணர்ந்தால் தான் அந்தந்த படைப்புகளின் உண்மை உயர்வை, இயல்பை, எளிதில் உணர்ந்து கொள்ள முடியும்.

தமிழ் மொழியின் உயர்வும் சிறப்பும் இவ்வாறே உயர்வு நவிற்சியால் புகழப்பட்டிருக்கிறது. கிரேக்கம், லத்தீன், உறீப்ரு போன்ற உயர்ந்த புராதன மொழிகள் நடைமுறையில் இருந்த காலத்திலேயே உடன் இருந்த தமிழ் மொழி அம்மொழிகள் மறைந்துஉலக வழக்கு அற்று ஏட்டளவில் இருக்கும்போது தமிழ் மொழி சீர் இளமைத் திறத்தோடு இன்று உலகில் இயங்கி வருகிறது என்றால் இந்த இளமைக்குக் காரணம் என்ன ?

தமிழின் இளமைக்குக் காரணம்

தமிழ் மொழியைச் சொந்தமாக உடைய மக்களின் சிந்தனைத்திறனும் செயல்திறமும்தான், 'பழையன கழிதலும் புதியன புகுதலும் வழுவலகால வகையினானே' என்று இன்று நடைமுறையில் இருக்கும் தமிழ் இலக்கண நூலை இயற்றிய பவணந்தியார் கூற்றுப்படி எவ்

வெப்போது எவ்வெவற்றை ஏற்றுக் கொள்ளல் வேண்டுமோ அவ்வப்போது அவ்வவற்றை ஏற்றுகொண்ட காரணத்தில்தான் தமிழ் மொழி என்றும் போல் இன்றும் வழக்கு மொழியாக பிற நாட்டாரும் அதன் நுண்மைகளை வியந்து பாராட்டும் வண்ணம் இயங்கி வருகிறது.

அவ்வாறு இல்லாமல் புதியன புகுதலைத்தடுத்து பழமையை மட்டுமே பாராட்டிக் கொண்டிருக்கும் பட்சத்தில், ஆரியம் போலவும், ஏனைய கிரேக்கம், லத்தீன், உதீப்ரு போன்ற மொழிகளைப் போலவும் உலக வழக்கு அழிந்து அந்த மொழிகளோடு சேர்த்து எண்ணிப்படுவதாக அமைந்திருக்கும் என்பதில் எள் அளவும் சந்தேகம் இல்லை.

பிறபொருள் எதையாவது உண்டு அதை ஜீரணிக்க முடிந்தால்தான் ஓர் உயிர் வாழ முடியும். இல்லாவிடில் அந்த உயிர் மூச்சு விட்டுக் கொண்டிருந்தாலும் வாழ்கிறதாகக் கொள்ள முடியாது. சமஸ்கிருத மொழியில் வேறு மொழியைச் சேர்ந்த வார்த்தைகள் எதையும் கலக்க முடியாத நிலையில் இருந்த அதன் இயல்பே அதன் மறைவுக்கு முக்கிய காரணம் என்று கூறுகிறார்கள். இல்லாவிடில் வேத நூல்களும் நீதி நூல்களும், காவியங்களும் நாடகங்களும் நிறைந்து விளங்கிய அந்த மொழி வழக்கு ஒழிந்து ஏட்டு அளவில் மட்டும் இயங்குவானேன்?

தொகுப்பு நூல்களான சங்க இலக்கியங்களில் வேற்று மொழிச் சொற்கள் எத்தனை வந்து கலந்திருக்கின்றனவோ நாம் அறியோம். ஆனால் அந்தச் சொற்கள் எல்லாம் தமிழ்ச் சொற்களாக நாம் காண்கிறோம்.

திசைச் சொற்கள்

தமிழ் நாட்டுக்கு அதற்குப் புறம்பான நாடுகளிலிருந்து பல திறப்பட்ட மக்கள் வந்திருக்கிறார்கள்; வந்து குடியேறி நிலைத்திருக்கிறார்கள். வாணிபத்தின் பொருட்டும் யவனர்கள், அரேபியர்கள், பாரசீகர்கள் முதலியோர்கள் வந்து தமிழ் நாட்டுச் சரக்குகளைக் கொண்டு சென்றிருக்கிறார்கள். அவர்கள் நாட்டிலிருந்து சரக்குகளைக் கொண்டுவந்து இங்கு விற்றிருக்கிறார்கள். சுருங்கக் கூறினால் ஏற்றுமதியும் பெருவாரியாக நடந்து செல்வம் கொழித்திருக்கிறது. அந்த நிலையில் அந்த தேசத்து மொழிகள் அந்த சரக்குகளோடு தமிழகத்துக்கு வந்து தமிழ் மொழியில் கலந்திருக்கின்றன. இப்படிப் பல திசைகளிலிருந்தும் வந்து கலந்த சொற்களைத் திசைச்சொற்கள் என்று இலக்கண நூல்கள் கூறுகின்றன. ஆனால் சமஸ்கிருதச் சொற்களை மாத்திரம் தனியாகப் பிரித்து அவற்றைச் திசைச் சொற்கள் என்று கூறாமல் வடசொற்கள் என்று இலக்கணம் கூறிற்று. சமஸ்கிருதச் சொற்களுக்கு மாத்திரம் இந்தத் தனிப்பாகுபாடு ஏன் என்பது நியாயமான கேள்வியாகும். அதிலும் வடசொல்லை மேலும் இரண்டாகப் பிரித்துத் தற்சமம், தற்பவம் என்று பெயரிட்டது இலக்கணம். இதைச் சற்றே கவனிக்கலாம்.

தமிழ் மொழியில் உயிர் எழுத்துக்கள் 12; மெய் எழுத்துக்கள் 18. ஆனால் வடமொழியில் உயிர் 16; மெய் 37. உயிர் எழுத்துக்களில் அ, ஆ, இ, ஈ, உ, ஊ, ஏ, ஐ, ஓ, ஔ என்ற பத்தும் மெய் எழுத்துக்களில் க, ங, ச, ஞ, ட, ண, த, ந, ப, ம, ய, ர, வ, ள என்ற பதினைந்தும் சமஸ்கிருகத்துக்கும் தமிழுக்கும் பொதுவானவை. இவை தவிர ஏனைய 28 எழுத்துக்களும் சமஸ்கிருதத்துக்கு உரிய சிறப்பு எழுத்துக்கள். ற, ன, ழ, எ, ஒ என்ற தமிழில் உள்ள எழுத்துக்கள் சமஸ்கிருதத்தில் இல்லை. இவை தமிழுக்கே உரிய சிறப்பு எழுத்துக்கள்.

தற்சமம், தற்பவம்

சமஸ்கிருதச் சிறப்பு எழுத்துக்களால் உண்டாகிய சமஸ்கிருதச் சொற்களைத் தமிழ் முன்னோர்கள் தமிழ் முறைக்கு இணங்கத் திருத்தி அமைத்துக் கொண்டார்கள். பொது எழுத்துக்களால் உண்டான சமஸ்கிருதச் சொற்களை அப்படியே ஏற்றுக் கொண்டனர். இரு மொழிகளுக்கும் பொதுவான எழுத்துக்களால் ஆன சமஸ்கிருதச் சொல் தமிழில் வழங்கும்போது அதைத் தற்சமம் என்றார்கள். உதாரணம்: கமலம், காரணம் என்பன.

சமஸ்கிருத மொழிக்கே உரிய சிறப்பு எழுத்துக்களாலும் அல்லது பொதுவும் சிறப்பும் ஆகிய எழுத்துக்களாலும் ஆகித்திரிந்தும் அல்லது மாறியும் தமிழில் வழங்கிய சொற்கள் தற்பவம் உதாரணம்:—பங்கஜம் (பங்கயம்) வருஷம் (வருடம்) ஸபா (சபை) என்பன.

இப்படிப்பட்ட தற்சமம், தற்பவச் சொற்கள் தமிழ் இலக்கியத்தில் மிகுதியாகப் புழங்கின. தமிழ்மறை என்று போற்றப்படும் திருக்குறளிலேயே அநேக சமஸ்கிருதச்சொற்கள் பிரயோகப்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன. திருக்குறளிலேயே இவ்வாறு என்றால் ஏனைய நூல்களைப் பற்றிக் கேட்க வேண்டுமா. எதுகை மோனை ஆகியவைகளில் சரளமாக வந்து கைகொடுத்து தமிழ்ப் புலவர்களுக்குச் செய்யுள் இயற்றுவதை எளிதாக்கி இருக்கின்றன. இந்த தற்சமமும் தற்பவமும். இல்லை எனில் தமிழ்ச் செய்யுள்கள் இவ்வளவு வளப்பம் உற்றிருக்க முடியாது.

ஏடெடுத் தேன் கவி ஒன்று வரைந்திட
என்னை எழுதென்று சொன்னதுவான்;
ஓடையும் தாமரைப் பூக்களும் வந்துஎன்
ஓவியம் தீட்டுக என்றுரைக்கும்

என்கிருர் கவி அரசர் பாரதிதாசன்.

முகம் என்று கவி உள்ளத்தில் எண்ணிய மாத்திரத்திலேயே முகம், திருமுகம், வதனம், மூஞ்சி, முகரை என்று முகத்தைச் சேர்ந்த வார்த்தைகள் அனைத்தும் ஓடிவந்து கவிஞனின் முன்வரிசையாக நின்று, என்னை எடுத்துக்கொள் என்னை உடுத்துக்கொள் என்று சொல்லுகின்றன. கவிதா உணர்ச்சியும் கற்பனைத் திறனும் படைத்த கவிஞனின் முன் பொருள்கள் எப்படி நான் முந்தி நீ முந்தி என்று போட்டி இட்டுக் கொண்டு வந்து நிற்கின்றனவோ அவ்வாறே சொற்களும் வந்து நின்று ஏவல் செய்யக் காத்து நிற்கின்றன. எடுத்துக் கொண்ட பொருளின் தன்மையைப் பொறுத்து திருமுகத்தையோ அல்லது வெறும் முகத்தையோ எதுகை மோனையை அனுசரித்து எடுத்துக் கொள்கிருன் கவிஞன்.

இப்பொழுது எம்ம னேரால்
இயம்புதற்கு எளிதோ யார்க்கும்
செப்பரும் குணத்து இராமன்
திருமுகச் செவ்வி நோக்கி
ஒப்பதே முன்பு மற்று அவ்
வாசகம் உணர்ந்த பின்னர்
அப்பொழுது, அலர்ந்த செந்தா
மரையினை வென்றது அம்மா.

கம்பன் கைகேசியின் சூழ்ச்சியை விவரிக்கும் போது, இராமனிடம் ஏற்பட்ட மாறுபாட்டை குறிக்க எடுத்துக்கொண்ட சொல் ''செப்பரும்'' என்ற எதுகைக்கு மோனையாக வந்த ''திருமுகம்'' என்பதாகும்.

தமிழ்த்தாயின் சீரிளமைத் திறத்தை வியக்கவந்த மனோன்மணீயம் ஆசிரியர் சுந்தரம்பிள்ளை அவர்களின் பாட்டைக் கவனிக்கலாம்:

நீராரும் கடலுடுத்த நிலமடந்தைக்கு எழில்ஒழுகும்
சீராரும் வதனம்எனத் திகழ்பரத கண்டம்இதில்
தக்கசிறு பிறைநுதலும் தரித்தநறுந் திலகமுமே
தெக்கணமும் அதிற்சிறந்த திரவிடநல் திருநாடும்
அத்திலக வாசனைபோல் அனைத்து உலகும் இன்ப
முற
எத்திசையும் புகழ்மணக்க இருந்தபெரும் தமிழ்
அணங்கே

இந்தப் பாட்டில் மிக முக்கியமான சொற்கள் வதனமும், திலகமும். இரண்டு சமஸ்கிருதச் சொற்கள். கவிஞர் ஏன் முகம் என்றே அல்லது திருமுகம் என்றே கூறவில்லை? பொட்டு என்று சொல்லாமல் திலகம் என்ற சொல்லை ஏன் பிரயோகித்தார்? இது சிந்திப்பதற்கு உரியது.

எனவே 'ஓடையும் தாமரைப் பூக்களும்' தீட்ட முனைந்த ஓவியன் முன் பல வர்ணங்கள் வரிசை வரிசையாக இருக்கின்றன. தாமரைப் பூக்களுக்கு அரக்குச் சிவப்பு வர்ணத்தைக் குழைத்துத் தீட்டி விட்டால் தாமரையாகி விடுமா? வானவில்லில் ஏழே வர்ணங்கள்தான். ஆனல் ''வானமும் வானவில்லும் வரைய ஓவியனுக்கு எழுபது வகை வர்ணங்கள் அல்லவா தேவைப்படுகின்றன? வெறும் ஏழு வர்ணத்தைக் கொண்டு வானவில்லை மட்டும் வரையலாம். வானத்தில் இங்கிதத்தைக்காட்ட வேறு பலவகை வர்ணங்கள் வேண்டாமா?

பந்தனை அகன்ற மேலோய் பற்பல நாட்குப் பின்பு
வந்தனை; எனக்குஎன் கொண்டு வந்தனை; அதனை
இன்னே
தந்தனை ஆயின் நன்று; தருசுவை பக்கணத்துஎன்
சிந்தனை நின்றது என்றான் தெரிவரும் வஞ்சக்
கள்வன்.

குசேல உபாக்கியானத்தில் வரும் பாடல் மேற்சொன்னது. கண்ணன் தனது பள்ளித் தோழன் குசேலன் தனக்காக அவல் கொண்டு வந்திருக்கிறன் என்பதை அறிந்து ''என்னகொண்டு வந்திருக்கிருய்?'' என்று கேட்கிருன். பட்சணம் சாப்பிட என் உள்ளத்தில் நாட்டம் ஏற்பட்டிருக்கிறது. என்று பாலிய நாட்களை நினைத்துச் சொல்லுகிருன் போலும்.

இந்தப்பாடலில் வரும் எதுகையில் ''சிந்தனை'' சமஸ்கிருதச் சொல். தமிழில் வரும்போது சற்று மாறுபட்டால் ''சிந்தனு'' என்பது ''சிந்தனை'' என்ற தற்பவச் சொல்லாக ஆகிவிட்டது. சமஸ்கிருதச் சொல் வேண்டாம் என்று உதறித் தள்ளிவிட்டு ''எண்ணம்'' என்ற தூய தமிழ்ச் சொல்லைக் கவிஞர் பயன்படுத்த விரும்பி இருந்ததால் எண்ணத்துக்குத் தகுந்தார்போல மற்ற மூன்று எதுகைகளும் மாற்ற வேண்டும். எதுகையை ஒட்டி மோனைகளும் மாறுபாடும். ஆகமேற்கண்ட உருவத்தில் பாட்டு அமைந்திருக்காது. கவிஞர் சரளமாகப் பாடி இருக்க முடியுமா என்பது சந்தேகம். உண்மையில் இந்த நூல் வல்லூர் தேவராஜப் பிள்ளை என்ற மகாவித்வான் மீனுட்சி சுந்தரம் பிள்ளை அவர்களின் மாணவர் இயற்றி இருந்தாலும் நூல் இயற்றும்போது அவர் பட்ட சிரமத்தைக் கண்டு மகாவித்துவான் அவர்களே நூலை முடிக்க உதவி செய்ததாக வரலாறு உண்டு.

வசன இலக்கியம்

தமிழ் வசன இலக்கியம் சமீப காலத்தியது. ஆங்கிலேயர் இந்த நாட்டை ஆள ஆரம்பித்த பின்னர் தான் அது வளர்ந்து ஓங்கி இன்று பிரமாண்டமாக மற்றையோரும் வியக்கும் வண்ணம் புகழ் பெற்று விளங்குகிறது. அதற்குக் காரணம் ஆங்கில இலக்கியத் தொடர்பு அன்றி வேறு என்ன? ஆனால் நம்முடைய வசன இலக்கியத்தின்வேர் நம்முடைய முன்னோர் இயற்றிய இலக்கிய நூல்களில் ஓடிக்கொண்டிருக்கின்றன. இலக்கிய நூல்கள் என்றால் ஆணி வேரான தொல்காப்பியம் முதல் இன்றுவரை படைக்கப்பட்டிருக்கும் அத்தனை நூல்களையும், சங்க இலக்கியங்கள், ஐம்பெருங் காப்பியங்கள் 'தேவாரத் திருமுறைகள், திவ்வியப் பிரபந்தம், கம்ப இராமாயணம், வில்லி பாரதம், கணக்கில் அடங்காத பிரபந்தவகை நூல்கள் ஸ்தலநூல்கள் ஸ்தலபுராணங்கள் சிந்துகள், சித்தர் பாடல்கள், நாட்டுப் பாடல்கள், பாரதியார், பாரதிதாசன் நூல்கள் உட்பட எல்லாவகை இலக்கியங்களையும் — குறிப்பிடுகிறேன் இவைகளில் உள்ள சமஸ்கிருதச் சொற்கள் அடங்குமா? இந்தச் சொற்களைப் பெரிய கட்டிடத்திலுள்ள செங்கற்களை உருவி எடுத்துவிட முடியுமா? அவ்வாறு வடமொழிப் பதங்களை அகற்றித் தூய தமிழ்ச் சொற்களை அந்த இடங்களில் பெய்தல் பொருந்துமா? அது சாத்தியமா?

கலப்பின் காரணம்

மொழி இயலில் இன்னும் ஒரு முக்கியமான அம்சம்; ஒரு மொழியிலிருந்து இன்னொரு மொழிக்கு ஒரு சொல் வந்து கலப்பது வீணுக்கு அல்ல. ஏதாவது ஒரு காரியாம்சத்தை நிறைவேற்றவே வார்த்தைகள் வருகின்றன அல்லது எடுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றன. இதைப் பற்றிச் சிந்திக்கவேண்டியது அவசியம்.

பொருளும் அர்த்தமும் ஒரு பொருட் சொற்களா? கண்ணும் நேத்திரமும் ஒன்றா? பொருள் = அர்த்தம் என்றும் அர்த்தம் = பொருள் என்றும் ஆரம்பக் கல்வி பயிலும் மாணவர்களுக்குச் சொல்லி விடலாம். ஆனால் தமிழில் பொருள் என்றால் Thing என்றும், அர்த்தம் என்றால் Meaning என்றும் இப்போது நிலைத்து அவ்வாறு சொன்னால்தான் அதனுடைய அர்த்தம் பெருவாரியான மக்களுக்கு எளிதில் புரிகிறது என்பது உண்மையில்லையா?

தமிழில் வந்து கலந்துள்ள சமஸ்கிருதச் சொற்களில் எடுத்துக் காட்டாக இரண்டைக் கவனிப்போம்:

நேத்திரம், தரிசனம், நேத்திரம் என்றால் கண் என்று வெளிப்படை அர்த்தமாகத் தோன்றினாலும் கண் என்றால், அது சர்வ சாதாரணமான வழக்கிலேயே குறிப்பிடப்படுகிறது. ஆனால் நேத்திரம் என்று பிரயோகிக்கும்போது கண் சாதாரண நிலையில் இருந்து உயர்த்தப்படுகிறது. 'முகத்தில் கல் பட்டு விட்டது, நேத்திரம் பிழைத்ததே' என்று படிப்பு இல்லாத மக்களும் பேசுகிறார்கள். ஆனால் கண்மணியே என்று குழந்தையைச் சீராட்டும்போது நேத்திரம் வந்தால் அது நன்றாக இருக்குமா?

'தரிசனம்' என்ற வார்த்தையும் அவ்வாறே. தரிசனம் என்பதற்கு பார்த்தல் என்று மேற்போக்காக தோன்றினாலும், தரிசனம், பார்த்தல் என்பதைவிட உயர்ந்த அர்த்தத்திலும் அல்லது அங்கத அர்த்தத்திலும் வரும். சுவாமி தரிசனம், ராஜதரிசனம் என்று வரும்போது அதன் அர்த்தமும் நண்பனிடமோ அல்லது வேலைக்காரனிடமோ "என்ன உங்கள் தரிசனமே கிடைக்கவில்லையே!" என்று சொல்லும்போது அதன் அர்த்தமும் நன்றாக விளங்கும். அதாவது ஒரு மொழியில் ஒருசொல் இருக்கும்போது அதே அர்த்தத்தில் உள்ள வேற்று மொழிச் சொல்வருவதானால் அது நேர் அர்த்தத்தில் வருவது இல்லை. சற்று உயர்ந்த நிலையிலோ அல்லது தாழ்ந்த நிலையிலோ அல்லது எதுகை மோனைபோன்ற தேவைகளை நிறைவேற்றவோ தான் வருகிறதே அல்லாமல் வீணுக்கு வருவதில்லை. வீணுக்குப் பிரயோகப்படுத்தப்பட்டால் அது 'கனியிருப்பக் காய் கவர்ந்து அற்று' தான். அவ்வாறு பிரயோகித்து எழுதிய நூல்கள் நிலைத்து நிற்பதில்லை. நாளடைவில் அழிந்து ஒழியும் என்பது கண்கூடு.

திசைச் சொற்களில், வெளி நாட்டினர் தொடர்பால் வந்த ஆங்கிலம், பிரெஞ்சு, ஸ்பானியம், போர்த்துக்கீசியம், பாரசீகம் முதலிய மொழிகளிலிருந்து வந்த சொற்கள் பெயர்ச்சொல்களாக மட்டுமே பிரயோகிக்கப்படுகின்றன. ஆனால் சமஸ்கிருதச் சொற்களோ வினைச் சொற்களாக மாற்றியும் பயன்படுத்தபடுகின்றன. உதாரணம்: ஜீரணம்—ஜீரணிக்கிறான்; அனுஷ்டானம்—அனுஷ்டிக்கிறான்; பிரயோகம் — பிரயோகிக்கிறான் என்பன போன்றவை.

ஆங்கிலப் பாணி

ஆங்கில நாட்டினர் தொடர்பால் தமிழ்மொழியின் வசன நடை கடந்த நூறாண்டு காலத்தில் மிகுதியும் வியக்கத்தக்க வண்ணம் பல துறைகளிலும் வளப்பம் அடைந்திருக்கிறது என்று குறிப்பிட்டோம். பழைய உரை ஆசிரியர்களின் வசன நடையைத் தவிர வசன நடையில் எழுதப்பட்ட பழைய நூல் எதுவும் இல்லை. நம்முடைய தற்கால இலக்கியத்தில் வேர் பழைய இலக்கியங்களில் ஆழமாக ஊன்றப்பட்டு இருந்தாலும் வசன நடையின் அமைப்பு ஆங்கில வசன நடையின் பிரதி பலிப்புத்தான். ஆங்கிலப் பாணியில் நினைக்கப் பட்டுத் தமிழில் சொல்லப்படுகிறது. Thanks என்ற

நடைமுறை வார்த்தைக்கு நன்றி என்கிறார்கள். Facecut என்றால் முகவெட்டு!

இம் மாதிரியே Challenge என்ற வார்த்தையைத் தமிழில் சவால் என்கிறார்கள். ஆனால் இந்தியில் சவால் என்றால் அர்த்தம் வினா அதாவது Question என்றே அர்த்தம். Problem என்பதற்கு பிரச்சினை என்கிறார்கள். பிரச்னா என்பதற்குச் சமஸ்கிருதத்தில் வினா என்றுதான் அர்த்தமே தவிர ஆங்கில வார்த்தையின் Problem என்ற சொல்லுக்கு உண்டான அர்த்தம் இல்லை. ஜரூர் என்ற இந்தி வார்த்தைக்கு இந்தியில் நிச்சயம் என்றுதான் அர்த்தம். ஆனால் தமிழில் Speedy என்ற ஆங்கிலச் சொல்லுக்கு உண்டான அர்த்தத்தில் பிரயோகப்படுகிறது. யோசனை என்றால் இந்தியில் திட்டம் என்று அர்த்தம். தமிழிலோ ஆலோசித்தல் என்று அர்த்தம். விருத்தி, அபிவிருத்தி நிவர்த்தி, பிரவர்த்தி என்ற சமஸ்கிருதச் சொற்கள் முன்னால் தமிழில் எந்த அர்த்தத்தில் பிரயோகிக்கப் பட்டாலும் இப்போது ஆங்கில வார்த்தைகளின் பிரதி பலிப்பாகவே பிரயோகிக்கப் படுகின்றன.

Synonyms என்ற ஆங்கிலச் சொல்லுக்கு ஒரு பொருள் — குறித்த பல சொற்கள் என்று அகராதி அர்த்தம் சொன்னாலும் அந்த ஒரு பொருள் குறித்த பல சொற்களின் அர்த்தம் பல வகைப் பட்டதாகும். ஓவியனின் சிவப்பு வர்ணப் பெட்டியில் பல்வகைச் சிவப்பு வர்ணங்கள். கூர்ந்த மதி உடையார்க்கே வேறுபடுத்தி புரிந்து கொள்ளும் வகையாக ஒரே நிறத்தில் தோற்றம் அளிப்பது போல.

ஆங்கில நூல்கள் மிகுதியும் புழக்கத்தில் உள்ள தற்காலத்தில், மிகுதியான, பலவகை இயல் நூல்களை ஆங்கிலந்தில் இருந்து மொழி பெயர்க்க இந்நாளில் மக்கள் புரிந்து கொள்ளும் பல தமிழ் சொற்கள் நமக்குத் தேவைப்படுகின்றன. "Begin " and "Commence" "Behaviour" and Deportment, "Snapdragon" and "antirrhinum"

என்ற ஒரு பொருள் குறித்த இரு சொற்களுக்கு நமக்கு வேறுபட்ட இரு சொற்கள் தேவை அல்லவா!

Abolish என்ற ஆங்கிலச் சொல்லுக்கு உண்டான Spnonyms ஐப் பார்க்கலாம்.

Abate	Extirpate	Set aside
Abrogate	Nullify	Stamp out
Annihilate	Obliterate	Subvert
Annul	Overthrow	Supplant

Cancel	Prohibit	Suppress
Destroy	Remove	Terminate
End	Repeal	Void
Eradicate	Reverse	
Exterminate	Revoke	

இந்த ஆங்கிலச் சொற்களுக்கு அர்த்தம் கொடுக்கத் தமிழ்ச் சொற்கள் தவிர எஞ்சிய சொற்களைச் சமஸ்கிருதத்திலிருந்தே எடுத்துக் கொள்ள வேண்டிவரும். பலகாலம் சமஸ்கிருதம் தமிழ் நாட்டில் தமிழ் மொழியோடு கலந்து நிலைத்து தமிழ்ப் பேரரசிக்கு சேவை செய்து வந்த காரணத்தால் அந்த சமஸ்கிருதச் சொற்களை பயன்படுத்துவதில் எவ்வித தவறும் இல்லை.

மொழிக்கலப்பு தகாத செயலன்று

அவ்வாறு பிறமொழிச் சொற்களை ஒருமொழி ஏற்றுக் கொள்வது என்பது உலகம் முழுமைக்குமே பொதுவான இயல்பு. அதில் எவ்வித இழுக்கும் இல்லை. பிறமொழிச் சொற்களைக் கலப்பதில் ஏதோ செய்யத்தகாத செயலை செய்வதுபோன்ற ஒரு அச்சம் மொழி வளர்ச்சியில் உண்மையான அக்கரை கொண்டோருக்கு இருக்கத் தேவையும் இல்லை.

ஜகந்நாதராஜன் என்ற பெயர் சகன்னாதராசன் என்றும் நீலாம்பிகை கருப்பாயி ஆகவும், கிருஷ்ணசாமி கிருட்டினசாமி என்றும் மாறுவது தனிப்பட்டவர்களின் விருப்பத்தை பொறுத்ததே அன்றி அதனால் அவர்கள் மொழி வளர்ச்சிக்கு ஏதோ செயற்கரிய சேவைசெய்து விட்டதாக ஓர் எண்ணத்தைப் பரப்புவது பொருந்தாத செயலாகும்.

பேராற்றல் வாய்ந்த தமிழ்மொழி

தமிழ் மொழிபோல இலக்கணம் கண்ட மொழி உலகத்தில் வேறு ஏதாவது ஒரு மொழி உண்டா என்பது சந்தேகம்; சர்ச்சைக்கு உரிய விஷயம். அவ்வளவு இலக்கண நூல்களைக் கண்ட மொழி தன் ஆட்சியைத் தளர்த்தாது பேரரசுக்கு கப்பம் கட்டுவது சிற்றரசுகளின் இயல்பு. அதுபோலவே பேராற்றல் கொண்டு நிலைத்து நின்று விளங்கும் ஒரு மொழிக்கு மற்றைய மொழிகள் கப்பம் கட்டுவதில் இழுக்கு என்ன? தமிழ் மொழி எந்த மொழிச் சொல்லையும் ஏற்று ஜீரணித்துக் கொள்ளும் பேராற்றல் வாய்ந்த உயர்தனி செம் மொழி.

வானம் அளந்த தனைத்தும் அளந்திடும்
வன்மொழி வாழியவே. —பாரதி

தசாவதாரம்

''உலகில் அறம் வீழ்ந்து பாவம் மேலோங்கும்போது யான் தோன்றுவேன். தீயோரை அழித்து நல்லவர்களைக் காத்து அறத்தை நிலைநாட்டுவேன்'' என அர்ச்சுன னிடம் பகவான் பகவத்கீதையில் கூறுகிறான். பிறப்பு இறப்பு இல்லாப் பேராளனாகிய பெருமான் அறத்தை நிலைநாட்டும் பொருட்டு அவ்வப்போது அவதாரம் எடுத்ததாகப் புராண வரலாறு. அப்படித் திருமால் எடுத்த பத்து அவதாரங்களும் தசாவதாரம் எனப் படுகிறது. இந்தத் தசாவதாரத்தைத் தான்,

''மீன் ஆமைக் கோலம் நெடு நரசிங்க மாகிநிலம்
விரகால் அளந்த குறளாய்
ஆனது சீறும் மழுவல் வில்லும் வெல்லுமுனை
அலமுற்ற செங்கை யவராய்
வான்நாடார் வந்து தொழ மண்ணுடர் யாவரையும்
மடிவிக்க வந்த வடிவாய்
நானுவிதங் கொள்பரி யாளாக நின்றருளும்
நாராயணாய நமவே ?''

என்று வில்லி புத்தூரார் அழகாகப் பாடுகின்றார்.

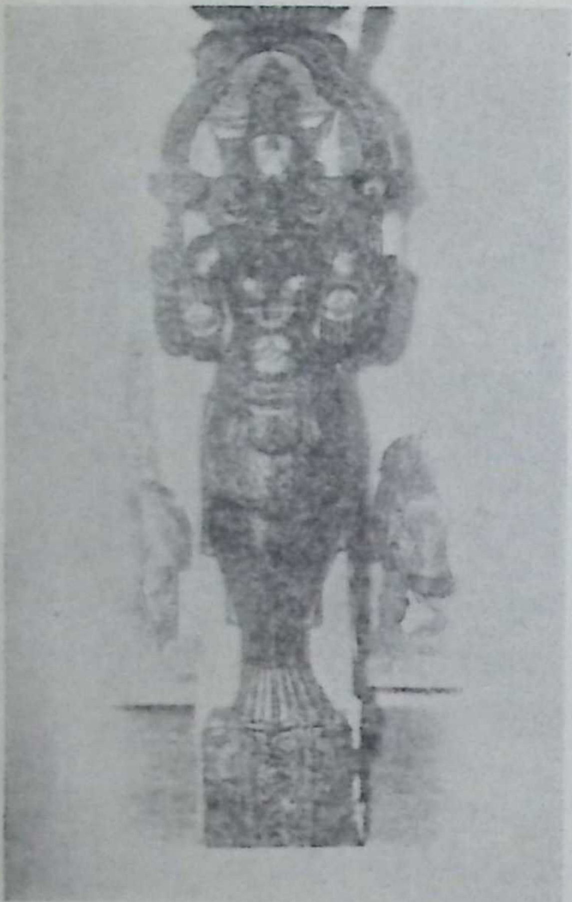
மீனாகவும், ஆமையாகவும், பன்றியாகவும், நரசிம்மமாகவும், வாமனனாகவும், பரசு ராமனாகவும், கிருஷ்ணனாகவும் முடிவிலே கல்கியாகவும் வெவ்வேறு உருவிலே தோன்று வதைத்தான் இங்கே தரப்பட்டுள்ள படங்கள் குறிக்கின்றன. இவற்றில் நரசிம்மாவதாரப் படத்தைத் தவிர மற்றவை அரியலூர் கோதண்டராம சுவாமி கோவில் மண்டபத் தூண் களில் சித்தரிக்கப் பட்டிருப்பவை இங்கே காணப்படும் நரசிம்மாவதாரம் திருவானைக்கா ஸ்ரீ ஜம்புகேஸ்வரர் மண்டபத்திலுள்ள சில உருவமாகும்.

இப்படங்களைத் தேடியெடுத்து அனுப்பிய புதுவை மாகாண புதைபொருள் ஆராய்ச்சித் துறை இயக்குனர், திரு பட்டாபிராமச் செட்டியார் அவர்களுக்கு எங்கள் நன்றி உரியது.

படங்கள் உதவி

Instiut Francais D'Indologie.

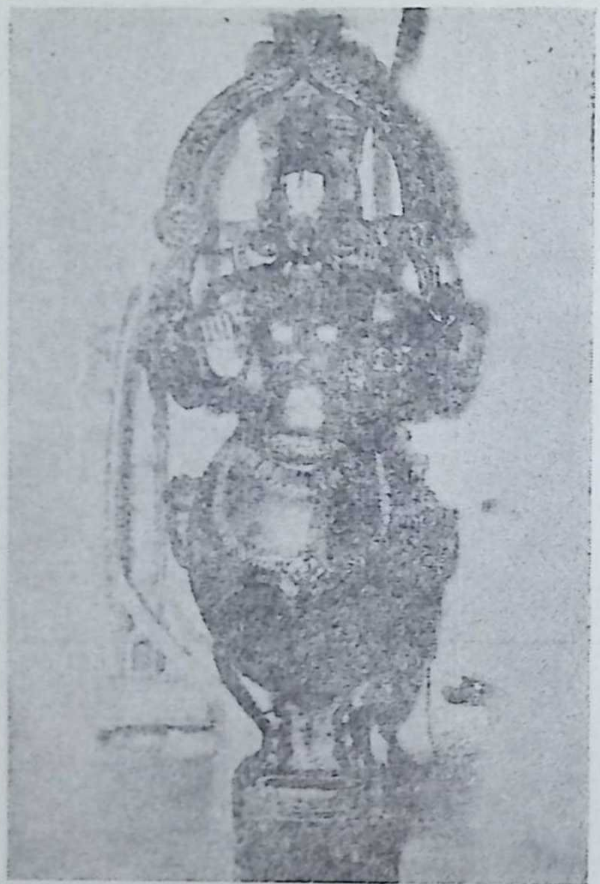
மச்சாவதாரம்



அம்புலாவும் மீனுமாகி ஆமையாகி ஆழியார்
தம்பிரானு மாகிமிக்கது அன்புமிக்க அதன்றியும்
கொம்பராவு நுண்மருங்குல் ஆயர்மாதர் பிள்ளையாய்
எம்பிரானும் ஆய வண்ணம் என்கொலோ எம்ஈசனே.

—திருமங்கை யாழ்வார்

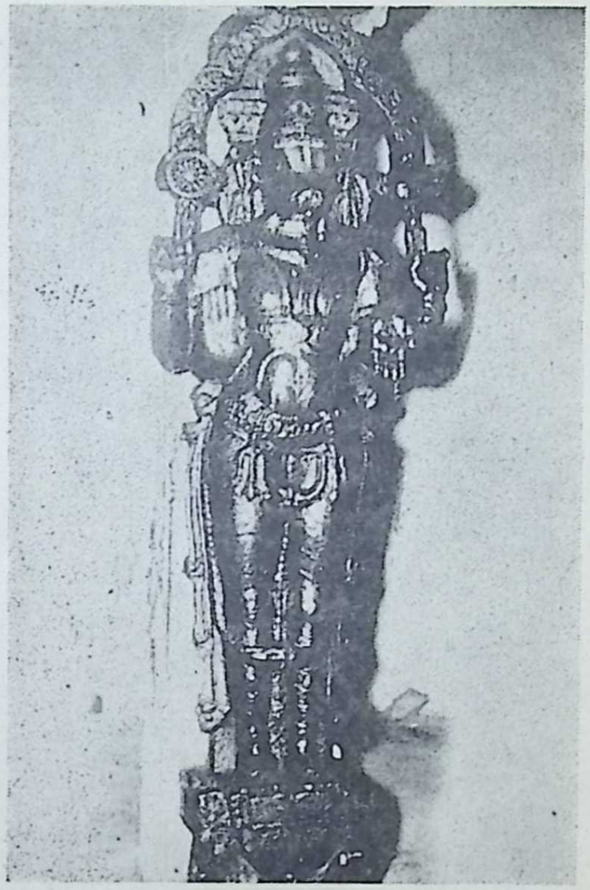
கூர்மாவதாரம்



வடவரையை மத்து ஆக்கி,வா சுகியை நாண் ஆக்கி.
கடல் வண்ணன்! பண்டு ஒரு நாள் கடல் வயிறு
கலக்கினையே,
கலக்கிய கை அசோதையார் கடை கயிற்ருல்
கட்டுண் கை;
மலர்க் கமல உந்தியாய்! மாயமோ? மருட்கைத்தே!

—சிலப்பதிகாரம்

வராகாவதாரம்



வல்எயிற்றுக் கேழலுமாய்
வாளெயிற்றுச் சீயமுமாய்
எல்லையில்லாத் தரணியையும்
அவுணனையும் இடந்தானூர்
எல்லியம்போது இருஞ்சிறை வண்டு
எம்பெருமான் குணம் பாடி.
மல்லிகை வெண் சங்கூதும்
மதிளரங்கம் என்பதுவே

—திருமங்கையாழ்வார்

நரசிம்மாவதாரம்



பிளந்தது தூணும்; ஆங்கே
பிறந்தது சீயம்; பின்னை
வளர்ந்தது, திசைகள் எட்டும்;
பகிரண்டம் முதல மற்றும்
அளந்தது அப் புறத்துச் செய்கை
யார் அறிந்து அறையகிற் பார்
கிளர்ந்தது; ககன முட்டை
கிழிந்தது கீழும் மேலும்.

—கம்பன்

வாமனாவதாரம்



திரண்டு அமரர் தொழுது ஏத்தும்
திருமால்! நின் செங்கமல
இரண்டு அடியான் மூ-உலகும்
இருள்தீர நடந்தனையே;
நடந்த அடி பஞ்சவர்க்குத் தூது ஆக
நடந்த அடி ;
மடங்கலாய்! மாறு அட்டாய்!
மாயமோ ? மருட்கைத்தே!

—சிலப்பதிகாரம்

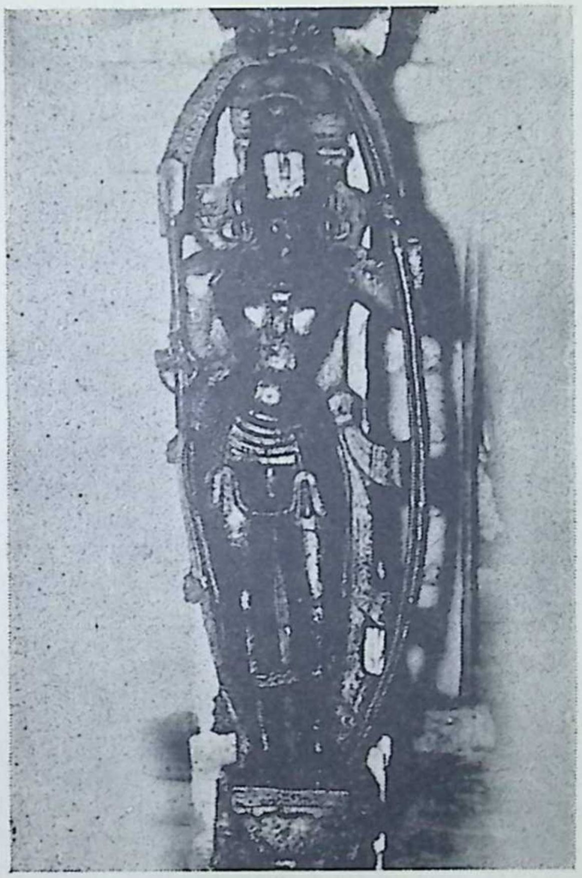
பரசுராமாவதாரம்



வென்றி மாமழு ஏந்திமுன் மண்மிசை
மன்னரை மூவெழுகால்
கொன்ற தேவநின் குரைகழல் தொழுவது ஓர்
வகை எனக் கருள்புரியே
மன்றில் மாம்பொழில் நுழைதந்து மல்லிகை
மௌவலின் போதலர்த்தித்
தென்றல் மாமணம் கமழ்தர வருதிரு
வெள்ளறை நின்றானே

—திருமங்கையாழ்வார்

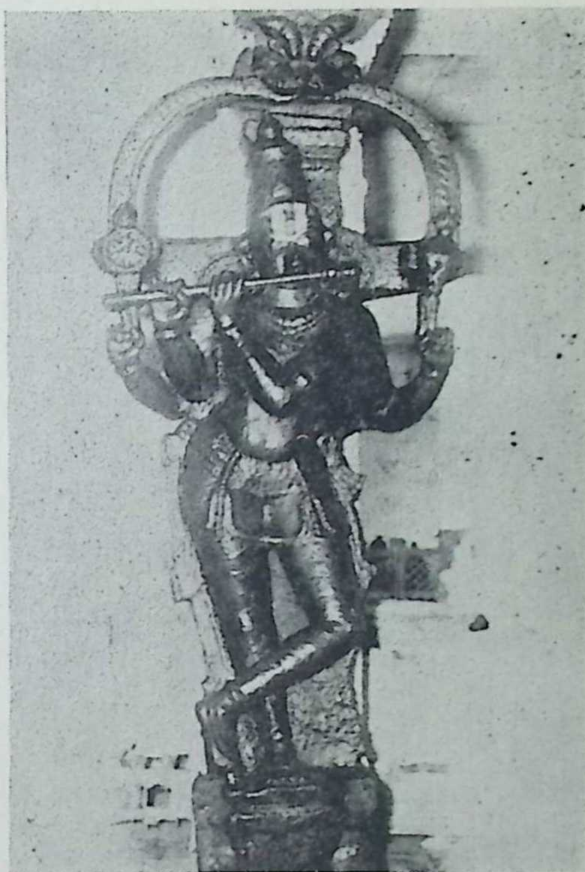
இராமாவதாரம்



மூ-உலகும் ஈர் அடியான் முறை
 நிரம்பாவகை முடியத்
தாவிய சேவடி சேப்ப, தம்பியொடும்
 கான் போந்து
சோ அரணும் போர்மடிய தொல்
 இலங்கை கட்டு அழித்த
சேவகன் சீர் கேளாத செவி—
 என்ன செவியே ?
திருமால் சீர் கேளாத செவி
 என்ன செவியே ?

— சிலப்பதிகாரம்

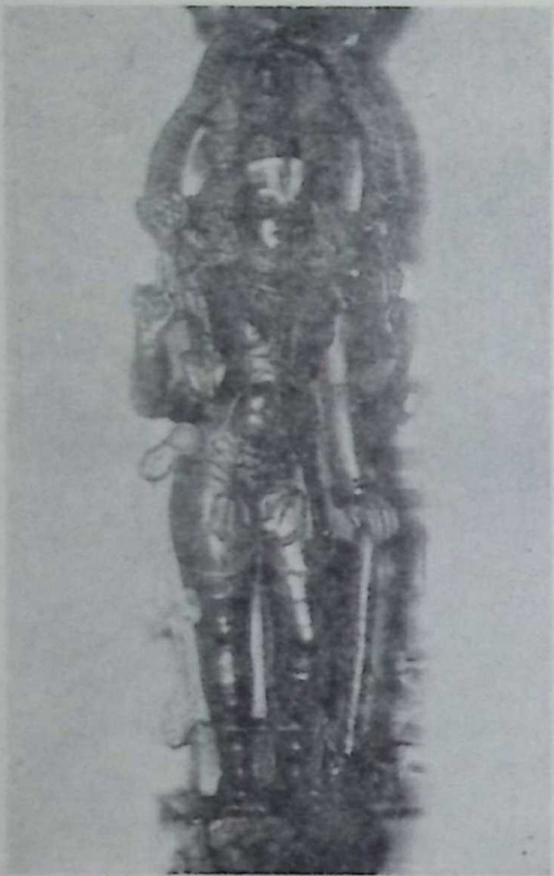
கிருஷ்ணாவதாரம்



மடம்தாழும் நெஞ்சத்துக் கஞ்சனார் வஞ்சம்
கடந்தானை; நூற்றுவர்பால் நால்திசையும் போற்ற
படர்ந்து ஆரணம் முழங்க, பஞ்சவர்க்குத் தூது
நடந்தானை; ஏத்தாத நா என்ன நாவே ?
"நாராயணா!" என்னா நா என்ன நாவே ?

—சிலப்பதிகாரம்

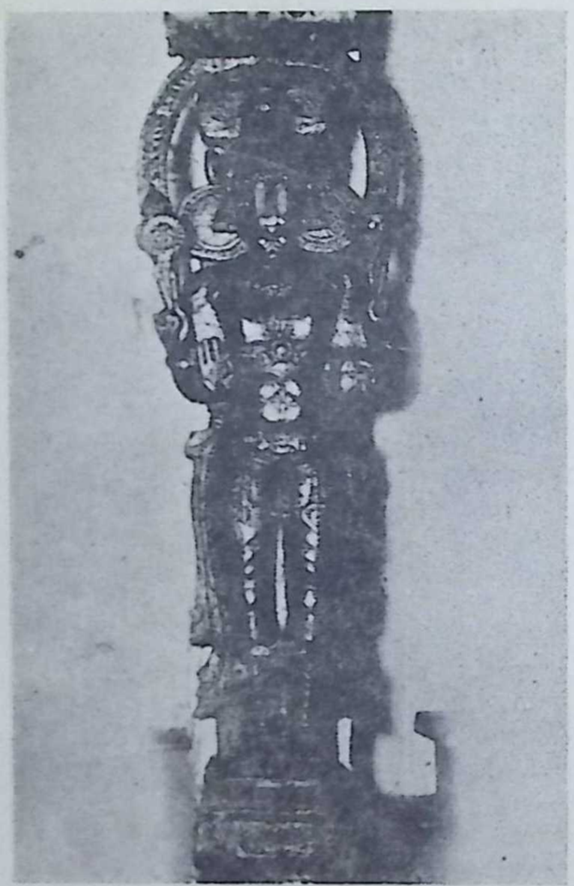
பலராமாவதாரம்



உழுவதோர் படையும் உலக்கையும் வில்லும்
ஒண்சுடர் ஆழியும் சங்கும்
மழுவொடு வாளும் படைக்கலம் உடைய
மால் புருடோத்தமன் வாழ்வு
எழுமையும் கூடி ஈண்டிய பாவம்
இறைப் பொழுதளவினில் எல்லாம்
கழுவிடும் பெருமைக் கங்கையின் கரைமேல்
கண்டமென்னுங் கடி நகரே

—பெரியாழ்வார்

கல்கி அவதாரம்



கலிதவிர்த் தருளும் கல்கியாய் மற்றும்
நலிவதெற் கென்னும் வல்வினை மாற்ற
நானு உருவம் கொண்டு நல்லடியோர்
வானோர் இன்பம் இங்குற வருகி,

—மும்மணிக் கோவை
(வேதாந்த தேசிகர்)

நான் கண்ட பேராசிரியர்

டாக்டர் பா. நடராசன், M. A., D. Litt.

தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் சென்ற முப்பது நாற்பது ஆண்டுகள் மறுமலர்ச்சி கண்ட காலமாகும். பழைய இலக்கியங்களைப் பயில்வதில் புது ஆர்வமும், புதிய இலக்கியங்களைப் படைப்பதில் பெரு முயற்சியும் எழுமாறு மறுமலர்ச்சிக்கு வித்திட்ட இந்த இலக்கிய காலம் மனோன்மணீய ஆசிரியர் முதல் பாரதியார் காலம் வரையிலும் என்று கூறலாம். ஆனல் அவ்விலக்கியப் பயிரைப் பேணி வளர்த்தவர் பின்னே வந்தனர். இவ்வாறு வந்தவருள்ளே டாக்டர் ரா. பி. சேதுப் பிள்ளை அவர்களுக்கு முதல்வரிசையில் அசையாத ஓர் இடமுண்டு.

திரு. சேதுப்பிள்ளையின் தமிழ்த்தொண்டு அவரது மாணவ நிலையிலேயே தொடங்கிவிட்டது. சட்டக் கல்லூரியில் மாணவராயிருந்த போதே திருமணம்—செல்வ கேசவராய முதலியாருக்குத் துணையாசிரியராகப் பச்சையப்பன் கல்லூரியில் தமிழ்த்துறைப் பணியை அவர் மேற்கொண்டார். பின்னே நெல்லையிற் போந்து வழக்கறிஞர் துறையிலும் அரசியல் துறையிலும் சில காலம் பணியாற்றினராயினும், அவர் உள்ளமும் உணர்வும் தமிழ்த் தொண்டுக்கே உரியவாயின. அதன் பயனாகத் தமிழகத்தில் திரு. சேதுப் பிள்ளையின் சொற்பொழிவில்லாத தமிழ்ச்சங்கக் கூட்டங்களில்லை, இலக்கிய மகாநாடுகளில்லை என்ற நிலை ஏற்பட்டுவிட்டது. இவ்வாறு தோன்றிய நிலை, அன்று முதல் இன்றளவும், ஏறக்குறைய நாற்பத்தைந் தாண்டுகளாகக் குன்ருமல், மங்காமல், இடையீடில்லாது தொடர்ந்து வரும் பெருமை தமிழ் நாட்டில் வெகு சிலர்க்கே வாய்த்த பேறகும்.

திரு. பிள்ளை அவர்களின் பேச்சுப் பணியோடு எழுத்துப்பணியும் தலையெடுக்கலாயிற்று. அவர்கள் முதன் முதலில் எழுதிய ஆய்வு நூல் "திரு வள்ளுவர் நூல் நயம்" ஆகும். இன்றும் வள்ளுவர் பற்றிய ஆராய்ச்சிக்குப் பிள்ளை அவர்களின் நூல் ஒப்புமிக்கில்லாத அடிப்படை நூலாக அமைந்துள்ளது என்பதை இலக்கியத்துறை அறிஞர் அனைவரும் ஒப்புக்கொள்வர். தமிழில் இலக்கிய ஆராய்ச்சி எவ்வாறு செய்வது என்பதற்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டு நூலாகவும் அது அமைந்தது. அதைத் தொடர்ந்து சிலப்பதிகாரம், புறநானூறு போன்ற சங்க இலக்கியங்கள் பற்றிய ஆராய்ச்சிகள் பிறந்தன. அடுத்து, கம்பராமாயண ஆராய்ச்சி கொண்ட 'விரமா நகர்' பிறந்தது. சென்னையிலிருந்து வெளிவந்த 'ஆனந்த போதினி' என்னும் வார இதழில் வாரந்தோறும் 'கம்பர் கவியின்பம்' என்ற தலைப்பில் இனிய எளிய இலக்கியக் கட்டுரைகள் எழுதினர் இவ்வாசிரியர். பல்லாவரம் மறைமலை அடிகளார் போன்ற அறிஞர்களும், நெல்லையம்பதி சைவப் பெரியார் சிலரும் பிள்ளையவர்களை இந்த இராமாயணப் பணியிலிருந்து விலக்க முயன்றனர். ஆயினும் கம்பராமாயணத்தைக் கங்கைக் கரையில் விளக்கிச் சைவ நெறி தழைக்கும் வழிகண்ட குமர குருபர அடிகளின் தெய்வத் தொண்டை அறிந்திருந்த பிள்ளை அவர்கள் கலங்காது தமது தொண்டைத் தொடர்ந்து செய்துகொண்டிருந்தார். கம்பராமாயண ஆராய்ச்சியில் 'பழமையில்' நின்று மட்டுமல்ல, 'புதுமையில்' நின்றும் பிள்ளையவர்களுக்கு எதிர்ப்பு எழுந்தது. முழு நீறணிந்த சிவபக்தனை இராவணனைப் பழிப்பது முறையா என்று நெஞ்சம் பதைத்த சைவபக்தர்கள் ஒருபாலிருக்க, பச்சை திராவிடனை இராவணனை இழிவு படுத்தி ஆரியத் தலைவனை இராமனுக்கு ஏற்றம் கற்பிக்கும் நூலைப் பரப்புதல் நீதியா என்று கூறிப்பிள்ளையவர்களைச் சொற்போருக்கு அறை கூவினேரும் சிலருண்டு.

இது போலவே பாரதியாரைத் தமிழ் இலக்கிய உலகுக்கு அறிமுகப் படுத்தப் பிள்ளையவர்கள் எடுத்துக்

கொண்ட முயற்சியிலும் பழமைப் பண்டிதர் கூட்டத்தில் சிலரும் அரசியல் பாமரர் கூட்டத்தில் சிலரும் பிள்ளை அவர்கள் போக்கை விரும்பவில்லை. ஆனால், இலக்கியத்துறை சாதி, சமயம், அரசியல், சமூகம் கடந்த சமரசத்துறை என்பதை என்றுமே பிள்ளை அவர்கள் கொண்டிருந்தனர். எனவே எடுத்த பணியைத் தொடுத்து நடத்தி வந்தனர். இதுவே "கிறிஸ்தவத் தமிழ்த் தொண்டர்" போன்ற நூல்கள் பின்னே தோன்றுவதற்கு அடிப்படையாயிருந்த உணர்ச்சியாகும். சென்னைக் கிறிஸ்தவ இளைஞர் சங்கத்தை அரங்கமாகக் கொண்டு பட்டி மன்றம் நிறுவி, 'தேட்டிலே மிகுந்த' சென்னையில் நற்றமிழ் மணம் கமழுமாறு செய்வதற்கு உறுதுணையாயிருந்ததும் இதுவேயாகும்.

வழக்கு மன்றத்தையும் அரசியல் சூழலையும் விட்ட பின்பு பல்கலைக் கழகம் புகுந்து அண்ணாமலையிலும் சென்னையிலும் ஆசிரியப் பணியிலும் ஆராய்ச்சி துறையிலும் ஒருங்கே பிள்ளை அவர்கள் செய்துள்ள தொண்டு தமிழ் உலகம் நன்கறியும். கா. சுப்பிரமணிய பிள்ளை, விபுலானந்த அடிகள், சோமசுந்தர பாரதியார், கதிரேசன் செட்டியார் போன்ற அறிஞர்களோடு இணைந்து தமிழுக்கு உழைக்கும் அரிய வாய்ப்புப்பிள்ளை அவர்களுக்கு இப்பொழுது (1930-இல்) பிறந்தது. இப்பெரியார்கள் ஒவ்வொருவரும் பிள்ளை அவர்கள் மதிநலனையும் குண நலனையும் பெரிதும் பாராட்டுவாராயினர். சிறப்பாகத் துறவி விபுலானந்தர், பிள்ளை அவர்களைத் "தம்பி" என்றே அழைத்து அன்பு காட்டி வந்தனர். சென்னைக்கு வந்து தமிழ்ப்பணி செய்ய வேண்டுமென்று பிள்ளை அவர்களை பெரிதும் ஊக்கிய வரும் அடிகளே. அடிகள் ஆணையை தலைமேற் கொண்டு பிள்ளை அவர்கள் சென்னை பல்கலைக்கழகம் போந்து மொழி நூல் துறையில் அரிய ஆராய்ச்சகளை வெளியிடலாயினர். முப்பதாண்டுகளாக அவர்கள் ஆற்றிய ஆசிரியப் பணியை பாராட்டிச் சென்னை பல்கலைக் கழகத்தார் "டாக்டர்" பட்டம் வழங்கிப் பிள்ளை அவர்களையும் தமிழ் மொழியையும் பெருமைப் படுத்தினர். மகா மகோப்பாத்தியாய டாக்டர் உ. வே. சாமி நாதையருக்குப் பிறகு, சென்னை பல்கலைக் கழகத்தாரால் இங்ஙனம் சிறப்புச் செய்ய பெற்றவர் பிள்ளை அவர்களே என்பதை நினைவு கொள்ளும் போது, தமிழ் இலக்கிய துறையில் அவர்கள் இன்று எவ்வளவு உயர்ந்த ஒரிடத்தைப் பெற்றுள்ளார்கள் என்பது தெளிவாகும்.

பல்கலைக்கழகத்தார் மதிப்பிலும் தமிழறிஞர் புலமை அறிவிலும் தனியிடம் பெற்றதோடு, முப்பதாண்டு ஆசிரியப் பணியின் பயனாக பெரும் திரளான மாணவர்கள் உள்ளத்திலும் பிள்ளை அவர்கள் ஒரு நிலையான இடம் பெற்றுள்ளார்கள். மாணவர்களைத் தம் பால் பிணைக்கும் அரிய ஆற்றலும், கடும்சொல்லகற்றி இன்சொல் இயம்பும் கனிவு முறையும் இயல்பாகவே பிள்ளை பால் அமைந்துள்ள நலன்களாகும். இவரிடம் பயின்ற மாணவர் பலர் பின்னே தத்தம் வாழ்க்கை துறைகளில் இறங்கிச் சிறப்புற்று, பிள்ளை அவர்கள் புகட்டிய தமிழர் வர்த்தைப் பெருக்கித்தமது சொல்லாற்றலாலும், எழுத்தாற்றலாலும் பெருந்தொகையான தமிழ் மக்கள் இதயத்தை பிள்ளை அவர்கள் பெறுதற்கரிய ஒரிடத்தை பெற்றுள்ளார்கள். பேச்சால் தமிழ் தொண்டு செய்து உயர்ந்த பெரியார் பலர் ; எழுத்தால் தமிழ்த்தொண்டு செய்து உயர்ந்த பெரியார் மேலும் பலர் ! ஆனால் பேச்சாலும் எழுத்தாலும் ஒருங்கே தமிழுலகுக்குத் தொண்டாற்றி தமிழ் நடையிலும், தமிழ் உணர்ச்சியிலும் ஒரு புது வேகத்தைப் புகுத்தியவர் ஒரு சிலரே. அங்ஙனம் உயர்ந்தோருள் திரு. வி. க. வுக்கு அடுத்துச் சேதுப் பிள்ளை அவர்களையே கூறவேண்டும்.

அழகொழுகத் தமிழ் இலக்கியச் சொற்பொழிவாற்றுவதில் பிள்ளை அவர்கள் ஒப்பாரும் மிக்காரும் மில்லாது ஒளிர்ந்தார்கள். முப்பதாண்டுக்கு முன்னே அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் அவர்கள் சிலப்பதிகாரச் சொற்பொழிவு நிகழ்த்தியதை திறந்த வாய் மூடாமல் கேட்டுக்கொண்டிருந்த ஓர் ஆங்கில பேராசிரியர் "தமிழ் என்பது இனிமை என்று கூறுகின்றார்கள். ஆனால் சேதுப்பிள்ளையின் சொற்பொழிவுகளை கேட்டபின் 'இனிமை' என்ற பொருள் முற்றிலும் தமிழுக்கு பொருந்தும் என்று உணர்ந்தேன்" என்று கூறி, அன்று முதல் தமிழ் இலக்கியப் பயிற்சியில் ஆழ்ந்து ஈடுபடலாயினர். கேட்டார் பிணிக்கவும் கேளாதார் கேட்கவும் பேசும் ஆற்றல் பிள்ளைக்கு கருவிலே அமைந்த திருவாய் திகழ்ந்தது. இவ்வாறு பெற்ற நற்பேற்றைத் தமிழ்ப் பெரும் பணிக்குப் பயன் படுத்திக் கொண்டார்கள் பிள்ளை அவர்கள். அதனால் அவர்கள் உடல் நலம் குன்றியது. ஆனால், கவலைப் படவில்லை. தமிழர் ஆன்ம நலன் பெருகாதோ என்ற ஆசையினால்தான்.

பேசுவது போல் எழுதவேண்டும் என்பார் பலர். 'ஆம்' என்போம் பிள்ளையைப்போல் பேசத் தெரிந்தால். பிள்ளை அவர்கள் பேச்சும் இலக்கியம், எழுத்தும் இலக்கியம்-இரண்டும் அழகொழுகும் தெளிதமிழ் ; இனிய தமிழ்க் குரல் ; தேர்ந்தெடுத்த சந்தந் தமிழோசைச் சொற்கள் வடித்தெடுத்த தமிழ்பாக்கள் நடு நடுவே—மெய் சிலிர்க்கும் தண்மை வேகம்—குற்றாலத் துத்தலை அருவி போன்ற மென்மைச் சொல் வீழ்ச்சி. தொடக்கம் முதல் இறுதிவரை சோர்வில்லாத தமிழார் வம். வள்ளுவரின் "சொல்வன்மை"க் கோர் வாழ்வு இலக்கியம். சொல்லின் செல்வன் என்று நாவலர் பெருமக்கள் உச்சிமேல் மெச்சிப் பட்டம் சூட்டப்

பெற்ற பேச்சாற்றல்—தமிழுக்கோர் புதுமை என்றே கருதவேண்டும்.

தமிழ் உரை நடையிலும் பிள்ளை அவர்கள் ஒரு திருப்பத்தைக் கண்டார்கள். பழைய மதுவைப் புதிய கலன்களிற்பெய்து தருவதில் பிள்ளை அவர்கள் பெரு நிபுணர். அருகிய பழைய சொற்களை அடிக்கடி எடுத்தாண்டு நாம் அறியாவண்ணம் வழக்கில் புகுத்தி விடுவார்கள். செய்யுள் மணங்கமழ உரை நடை எழுதுவார்கள். மோனை எதுகை மணக்க, தலைப்புக்கள், சூட்டுவார்கள். 'கர்ணனும் கும்பகர்ணனும்', 'கங்கை வேடனும் காளத்தி வேடனும்,'—இவை போன்றவை கட்டுரைகளின் தலைப்புக்கள். 'வேலும் வில்லும்,' 'ஊரும் பேரும்'—இவை போன்றவை அவர் எழுதிய நூல்களின் தலைப்புக்கள். இந்தத் தலைப்புக்களைக் கண்டதுமே இவை பிள்ளை அவர்களின் எழுத்து ஓவியங்கள் என்று சிறிது காலத்துள் தமிழ் மக்கள் அறிந்து கொண்டார்கள்.

இங்ஙனமாக எழுத்திலும், பேச்சிலும், பிள்ளை அவர்கள் தமக்கென தமிழுலகில் ஓர் தனி நடை அமைத்துக் கொண்டார்கள். இது மக்களைக் கவர்வது கண்டு பலர் பிள்ளை அவர்களின் அடிச்சுவடிப்பற்றி பேசவும் எழுதவும் தொடங்கினுர்கள். கருத்துக்களையும் அரிய சொற்றொடர்களையும் அவர்கள் கட்டுரைகளிலிருந்து கவர்ந்து கொண்ட எழுத்தாளர்கள் பலரைத் தமிழ் நாட்டில் அறிவோம். பலர் முயற்சி வான் கோழியின் பொல்லா ஆட்டமாகவும் முடிந்தது. விரைவில் பிள்ளையவர்களின் தீந்தமிழ் நடையைத் தூய இலக்கியத் துறையிலிருந்து சந்துபொந்துகளுக்கு பலர் இழுத்துக் கொண்டனர். பிள்ளையவர்கள் அதற்கு பொறுப்பல்ல. குறள் கிறளானுல் யார் என் செய்வது? ஜனநாயக வேகம். உற்சவர்கள் பெருகுவது மூலவரின் பெருமை அன்றோ!

இலக்கியம், அறிவு இலக்கியம் என்றும் ஆற்றல் இலக்கியம் என்றும் இருவகைபடும் என்பர். அறிவு இலக்கியத்தின் செயல் மக்களுக்கு கற்பிப்பது; ஆற்றல் இலக்கியத்தின் செயல் மக்களை இயக்குவது. பிள்ளை அவர்களின் தமிழ்த்தொண்டு இரண்டுமாக—அறிவிலக்கியமாகவும்–ஆற்றல் இலக்கியமாகவும்-என்றும் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் நிலையானதோர் இடத்தைப் பெற்றுள்ளது என்பதைக் காய்தல் உவத்தல் இன்றிக் காண்போர் அனைவரும் ஒப்புக் கொள்வர்.

பிள்ளையவர்கள் உடலுறுதியோடு பல்லாண்டு வாழ்ந்து மேலும் தமிழ்த் தொண்டு புரிவார்களாக என்று இறைவனை வழுத்துதலல்லால் அவர்க்கு நாம் செய்யும் கைம்மாறு யாது?

(*Reproduced from Dr. R. P. Sethu Pilai Silver Jubilee Commemoration Volume—1961*)

க வி ம ணி

திருமதி சுப்புலெட்சுமி நாராயணன்

"முல்லை நறு மலரோ? முருகவிழ்க்கும்
தாமரையோ?
மல்லிகைப்பூவோ மருக்கொழுந்தோ?
சண்பகமோ?".

என்ற கவிதையைப் படிக்கும்போது ஒரு உத்தமக் கவிதையைப் படிக்கும் உணர்வு ஏற்படுகிறது. இதைப்பாடிய உத்தமக் கவிஞர் கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளை அவர்கள். கவிமணி என்று சொன்னாலே தமிழ்நாட்டில் நமது தேவி அவர்களையே குறிக்கும். உண்மையான உத்தமக் கவிதையைப் பற்றி:

"உள்ளத்து உள்ளது கவிதை—இன்பம்
உருவெடுப்பது கவிதை;
தெள்ளத் தெளிந்த தமிழில்—உண்மை
தெரிந்துரைப்பது கவிதை".

என்று கவிமணி அவர்களே கூறியுள்ளார். அந்த இலக்கணம் அவரது கவிகளுக்கு மிகமிகப் பொருந்தும். எளிய சொற்கள், ஆழ்ந்த கருத்து, ஓசை நயம் இவை களை கவிமணியின் கவிதைகளில் காணலாம்.

இன்றைய தமிழ்க் குழந்தைகளில் கவிமணி தேவியின் பெயரைத் தெரியாதவர்கள் யாரும் இருக்கமாட்டார்கள். சின்னஞ்சிறு குழந்தைகளுக்கு எல்லாம் கவிமணி அவர்களுடைய கவிதைகள் பாடம். தமிழில் கவிமணி குழந்தைகளுக்காக இயற்றியுள்ள பாடல்கள் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொள்ளுபவை.

"தோட்டத்தில் மேயுது வெள்ளைப்பசு—அங்கே
துள்ளிக் குதிக்குது கன்றுக்குட்டி
'அம்மா' என்குது வெள்ளைப்பசு—உடன்
அண்டையில் ஓடுது கன்றுக்குட்டி."

ஓடிவரும் கன்றுக் குட்டியையும் அதை எதிர்நோக்கி நிற்கும் தாய்ப் பசுவையுமே அப்படியே நம் கண் முன்னால் நிறுத்திவிடுகிறது இந்தப்பாடல்.

அவருடைய தாலாட்டுப் பாட்டுக்களில் இனிமை யையும், எளிமையையும் தமிழ் இலக்கிய அருமையை யும், பெருமையையும் காணலாம். குழந்தைகளுக்குப் பாடிய தாலாட்டு, தமிழுக்கும் பாடிய தாலாட்டு.

"கம்பன் கவியின் கனியமுதம் உண்டிட—மால்
அம்புவியில் வந்திங்கு அவதாரம் செய்தவனே!"

இப்படிப் பல அற்புதமான பாடல்கள்.

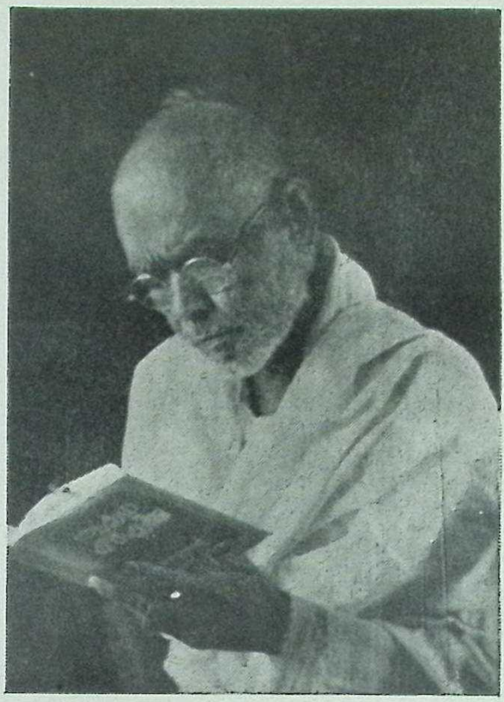
குழந்தைகளிடத்தில் அவருக்கு ஒரு அலாதிப் பிரியம். குழந்தையாகவே மாறி குழந்தைகளின் உள்ள உணர்வுகளைப்புரிந்துகொண்டு அவர்களுடைய கொஞ்சும் சொற்களிலேயே கவிதை அமைத்துள்ளது அருமையிலும் அருமை.

"சித்திரத்தேரும், சிறுபறையும் கூடி எனைப்
பித்தியிலும் பித்தி பெரும் பித்தி ஆக்குதையா?
"பின்னி முடிச்சிடம்மா, பிச்சிப்பூச் சூட்டிடம்மா;
என்னும் மொழிகளினி எக்காலம் கேட்பனையா?"

என்ற பாடலில் குழந்தையை இழந்த ஒரு தாயின் உள்ளுணர்வுகளைக் கூறும்போது கவிமணி அவர்கள் தான் கண்ணீர் சிந்துவதுமல்லாமல் நம்முடைய நாடி நரம்பையெல்லாம் துடிக்கச்செய்து விடுகிறார்.

"வானவெளிதனிலே—கவிந்தொழு
மாலைப் பொழுதினிலே,
கூனப் பிறை வரவே—சிவன் திருக்
கோலம் தெளிவேன், அடி."

என்று மகிழ்ந்த கவிமணியின் இதயம்,



கற்றவர் பலபே ருண்டு
　　கவிகளும் புனைய வல்லார்
மற்றவர் வியக்கப் பேசி
　　மகிழ்தரும் எழுத்தும் செய்வார்
கற்றதை உணர்ந் தடங்கி
　　கசடற வாழ்ந்து காட்டி
நிற்றலை யன்றோ எங்கள்
　　'கவிமணி' நினைவுகூட்டும்.

துரும்பென மெலிந்த தேகம்
　　துலங்கிடும் குளிர்ந்த பார்வை
இரும்பினும் வலிய உள்ளம்
　　இனியவே செய்யும் எண்ணம்
பரம்பொருள் நினைவே காட்டும்
　　பாரெலாம் பரந்தநோக்கம்
கரும்பினும் இனிய சொற்கள்
　　'கவிமணி' வடிவ மாகும்.

—நாமக்கல் கவிஞர்

'' காவுயர் சோலையிலே...பசுவொடு
கன்று களிக்கையிலே,
தாவிப்புலி வரவே வருந்துயர்
தாங்க முடியவில்லை.''

என்று துயரத்தில் தோய்கிறது. கவிமணியின் இதயம் எவ்வளவு கனிந்த இதயம் பார்த்தீர்களா?

தென் சொற் கடந்து, வட சொற்கு எல்லை கண்ட கம்பனை, இராம நாடகத்தைத் தமிழுக்குத் தந்த கம்பனை, மந்திரம்போல் சொல்லின்பம் நிறைந்த விருத் தப்பாக்களைப் பாடிய கம்பனை எவ்வளவு எளிய சொற் களில் அறிவிக்கின்றார்.

'' ஆரியம் நன்குணர்ந்தோன்
தமிழின் ஆழம் அளந்து கண்டோன்.''
'' நாடகக் காட்சி யெல்லாம்—கவியில்
நடித்துக் காட்டுவான்.''
'' மந்திரச் சொல்லாலே...உள்ளம்
மயங்க வைத்திடுவான்.

'சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைத்தல்' என்னும் பண்பு எப்படிப் பளிச்சிடுகிறது பாருங்கள்.

இஃதே போல் தமிழனின் அறிவின் கட்டளைக் கல்லாக, தமிழன் உள்ளமெல்லாம் அளந்த, வான் புகழ் வள்ளுவனையும், தன் பாட்டுத் திறத்தால் இவ் வையத்தைப் பாலித்த பாரதியையும், தமிழின் சீரிள மைத் திறத்தை வியந்து போற்றிய சுந்தரம் பிள்ளை யையும், வேதாந்த விழுப் பொருளின் உச்ச நிலைமை யதை வாக்கின் திறத்தால் விளக்கும் ''ராஜாஜி'' யையும் தகுந்த சொற்களால் கவிமணி போற்றுகிறார்.

''அறிவின் எல்லை கண்டோன்—உலகை
அளந்து கணக்கிட்டோன்''

என்று பாடும்போது வள்ளுவனை இனம் கண்டு கொள் கிறோம்.

''ஆரமுதம் அனைய கவிபாடி,
'அமரகவி' என்றவரும் புகழ்பெற்றார்;'

என்றவுடன் நம் கண்முன்னால் பாரதி வந்து விடுகிறார்.

''உள்ளம் தெளியுமொரு பாட்டிலேயடா—மிக்க
ஊக்கம் பிறக்குமொரு பாட்டிலேயடா.
கள்ளின் வெறி கொள்ளுமோர் பாட்டிலேயடா
ஊற்றாய், கண்ணீர் சொரிந்திடுமோர்
பாட்டிலேயடா.

என்று கூறுவதிலே பாரதியின் கவிதை மகிமையை எல்லாம் வெகு அழகாகக் கூறிவிடுகிறார்.

''ஆரா அமுதம் அனைய தமிழ் வளர்த்த,
பேராசிரியர் பெருமானே''

என்று அழகுற அவர் கூறும்போது பேராசிரியர் சுந்தரம் பிள்ளையே பிரசன்னமாகிவிடுகிறார் நம் முன்.

''விண்ணமுதை ஒத்த வியாசவிருந்தளித்த,
புண்யனே, வேதாந்தப் போதகனே''

என்றவுடன் ராஜாஜியின் ஞாபகந்தானே நமக்கு வரும். இவையெல்லாம் கனிந்த உள்ளத்தினின்றும் தோன்றிய கவிதை முத்துக்கள்.

வெண்பாவிற் புகழேந்தி என்று தமிழர் அறிவர். தற்காலப் புலவர்களில் வெண்பாவை மிக வெற்றிகர மாகக் கையாண்டவர் கவிமணி. வாழ்த்துப்பாட்டுக் கள், இரங்கற்பாட்டுகள் இவைகளைச் சாதாரணமாக வெண்பாவிலேயே இசைத்துள்ளார்கள். அண்ணா மலைப் பல்கலைக் கழகத்தைப்பற்றி :—

''தில்லைப் பதியுடையான் சிற்றம்பலம் தன்னில்
அல்லும் பகலும் நின்றாடுகின்றான்-எல்லைக்கண்
அண்ணாமலைமன் அமைந்த கலைக்கழகம்
கண்ணாக் கண்டு களித்து''

தில்லைப் பெரிய கோவிலைப் பற்றிய அருமையான இந்த வெண்பாவில் ஆடும் பெருமானின் ஆட்டத் திற்கு ஒரு புதிய விளக்கமே தருகிறார் கவிமணி. சொர்க்க நீக்கம், அகலிகை வெண்பா, கம்பராமாயண சாரம், இவற்றை தமிழுக்கு அளித்த தமிழறிஞர் வெ. ப. சுப்பிரமணிய முதலியாரைப் பற்றி :-

''எண்பதாண்டான இளைஞனே! இன்னமுதில்
பண்பெல்லாம் காட்டு தமிழ்ப் பாவலனே!
நண்பனே,
வெள்ளகால் செல்வனே! வேள் சுப்பிரமணிய
வள்ளலே! வாழ்க மகிழ்ந்து!

ரஸிகமணி டி. கே. சி. அவர்களின் ஒரே குமாரர் திரு தீர்த்தாரப்பன் என்ற செல்லையாவின் பிரிவைக் கேட்டு,

''எப்பாலும் போற்றும் இசைத்தமிழ்ச் செல்வா!
என்
அப்பா! அழகிய செல்லையா! நான்—இப்பாரில்
சிந்தை குளிரச் சிரித்தொளிரும் உன் முகத்தை
எந்த நாள் காண்பேன் இனி?''.
''என்னருமை நண்பா! இனிய கலை ரசிகா!
தன்னிகர் இல்லாத் தமிழ் செல்வா—மன்னுமுளம்
தத்தளித்து நின்று சரமகவி பாடுதற்கோ
இத்தனை நாள் வாழ்ந்திருந்தேன் யான்?''

என்று உள்ளம் நைந்து பாடும்போது கல்மனமும் கரைந்துருகாதா என்ன!

இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ்க்கவிஞர்களில் தலை சிறந்த ஒருவர் நமது கவிமணி அவர்கள்.

A WORLD'S GENIUS FROM TAMILNAD

S. T. KASIRAJAN, M.A. (Econ.), M.A. (Hist.), M.A. (Pol.),

The Tamils are an old race. Their literature discovers not only their ancientness but the fine efflorescence of the culture they are heirs to. It is a marvel and a monster that a book, produced in Tamilnad about two thousand years ago, a book consisting of only 2660 shortish lines, has all magnificence of fine sentiments, all profundity, all nobility, never matched, seldom surpassed, in the world's literature.

The Tamils had and assiduously cultivated the nuances of civilised feeling. They were a courageous lot too. Their standard of courage was high and refined. They did not want in the sense of justice Their conception of fairdealing was exquisite: it has come down the centuries, leaving nothing to be desired. It can never be improved upon Ages have not been able to do it. It has been a perfect thing. If one has civilised feelings, if one has courage. if one has a sense of justice, one has all one must have; and the Tamils - ancient Tamils-had them.

If the pleasures of the Tamils, two thousand years ago, were books and friendship - what does this signify if it does not signify the refined feeling and the fine fabric of civilization the Tamils had? A couplet in the **Tirukkural** says:

நவில்தொறும் நூல்நயம் போலும் பயில்தொறும்
பண்புடை யாளர் தொடர்பு.

That is, a close study of a good book yields exquisite pleasure; so does friendship with good men issue in great happiness. The closer you study the books the more increasing the pleasure is; even so the deeper the friendship grows the greater the happiness it brings.

This does not mean that they were for excellence at the expense of daring bravery and courage. They were skilled in the arts of war as they were in the arts of peace. They were indeed Athenians and Spartans rolled into one. No. More than this. They were better than the Athenians, not merely because they were Spartans too, but because they had humility, charity and forgiveness of injuries not described by Aristotle of Greece. They were better than the Spartans, not merely because they were Athenians too, but because their standard of courage was higher than that of the Spartans, and it was more refined. We find in them better editions of the famed Athenians and the courageous

Spartans joined together. You can see the standard of their courage from this distich :

விழிக்கண் வேல்கொண் டெறிய அழித்திமைப்பின்
ஒட்டன்ரோ வன்க ணவர்க்கு.

To wink ons'e eye when one sees the foeman's spear flying towards him - is it not defeat, asks the author of **Tirukkural?** Does one ever come across a better and a higher standard of courage anywhere in the world and its literature ?

And their sense of fairdealing. It is nothing short of a wonder. Tiruvalluvar, the author of **Tirukkural**, says :

சமன்செய்து சீர்தூக்குங் கோல்போல் அமைந்
[தொருபால்]
கோடாமை சான்ரோர்க் கணி.

To be like the balance - rod that rightly weighs, hanging level and even - fixed, is the mark of nobility and the ornament of the wise. "As defining the duty and sattitude of a judge, or indeed of any person who has to deal fairly in dealing with a dispute or in coming to a decision", the late V. Subrhmanyam Nadar, Justice of the High Court of Madras and the Vice-Chancellor of the Annamalai University, says "all the far-famed pages of rhetoric on justice and fair-play are but the expansion and elucidation of these seven, simple, sweet, words. It is a marvel of lucidity and compression, the apotheosis of beauty and efficiency." One is quick to agree with the judge. But then this tribute belongs not to this couplet alone. It belongs to all the 1330 couplets of this book, containing 133 chapters, each consisting of twenty short lines. The grandest thoughts the world can boast of have been compressed into them. Brevity is not merely the soul of wit; it is the soul of wisdom too.

There is no one but has fallen in love with this book who come across it. The book is, to quote the words of M. Ariel, the French translator, "the master-piece of Tamil literature-one of the highest and purest expressions of human thought ". I emphasise the words **human thought** M. Ariel continues, "that which, above all, is wonderful in the fact that its author addresses himself, without regard to eastes, peoples or beliefs, to the whole community of mankind; the fact that he formulates sovereign morality and absolute reason; that he proclaims in their very essence, in their eternal abstractedness, virtue and truth; that he presents, as it were, in one group the highest laws of domestic and social life; that he is equally perfect in thought, in language and in poetry, in the austere metaphysical contemplation of the grert mysteries of the Divine Nature, as in the graceful analysis of the tenderest emotions of the heart."

Tiruvalluvar, says Rev. Dr. G. U Pope, is undoubiedly one of the great geniuses of the world; and he has nothing but, to borrow the words of Archbishop Trench about St. Augustine, "short and memorable, and, if I might so call them, epigrammatic sayings, concentrating with a forceful brevity the whole truth which he desires to impart into some single phrase, forging it into a polished shaft, at once pointed to pierce, and barbed that it shall not lightly drop from, the mind and memory "

But these epigrams and pithy sayings are not mere smart things, let drop by a clver and smart gentleman. They are fruits of experience tempered by gargantuan learnings, deep cogitation and perfect piety-and divine revelation. I am not so sure of this divine revelation, but one is left wondering how a mere human individual can compass this achievement without the aids of the gods in heaven. To doubt one's capacity for achievement is to recognise one's achievement of impossible things The life of Tiruvalluvar should bear this out-a life full of piety and penance and goodness.

There is, in **Kural**, profundity of thought. There is nobleness of sentiment. There is

earnestness of moral purpose. There is perfection of form. There is poetry. There is matchless prose. There is dramatic ring. But then atleast a few books outside the grand scriptures of humanity should have all this. The rare thing about this **chef d'oeuvre** in the humanity's literature is that the **vates sacer** who created it is witnessed in every word of the book-the real **vates sacer**, the perfect **vates sacer**, not the **vates sacer** given to religiosity and external trappings to trip in the naked world, and made much of and a hero of by the world for his deceptive appearances but real and perfect **vates sacer** before whom even the gods will stand in awe. The gods had helped him to do what he has done; and the Tamilians are a "chosen" people-to have a light in order to lead a life as one should.

The **Tirukkural** has been translated into various languages and by different authors V. V. S. Iyer who had seen the English, French and Latin translations of this supreme master was not satisfied, and rightly too with them. So have ventured to do a translation of the master. I give below the English translations by Rev. Dr. G. U. Pope and V. V. S. Iyer of the three distiches quoted above. I think, they are the two persons who have translated all the couplets of the **Tirukkural** into English A few others like Rajaji, F. W. Ellis, Rev. W. H. Drew, Rev. John Lazarus, E. I. Robinson and Beschi have translated but a few select couplets:

Learned scroll the more you ponder,
Sweeter grows the mental food,
So the heart by use grows fonder,
Bound in friendship with the good.

—Rev. Dr. G. U. Pope.

The friendship of the worthy is like the studying of great books: the more thou approachest them, the more charms thou will discover in them.

—V. V. S. Iyer.

To hero fearless must it not defeat appear,
If he but wink his eye when foeman hurls his spear.

—Rev. Dr. G. U. Pope.

Is it not a shame to the hero if his eye doth so much as wink when the lance is hurled at him?

V. V. S. Iyer.

To stand, like balance-rod that level hangs and rightly weighs, with calm unbiassed equity of soul, is sages' priase.

—Rev. Dr. G. U. Pope.

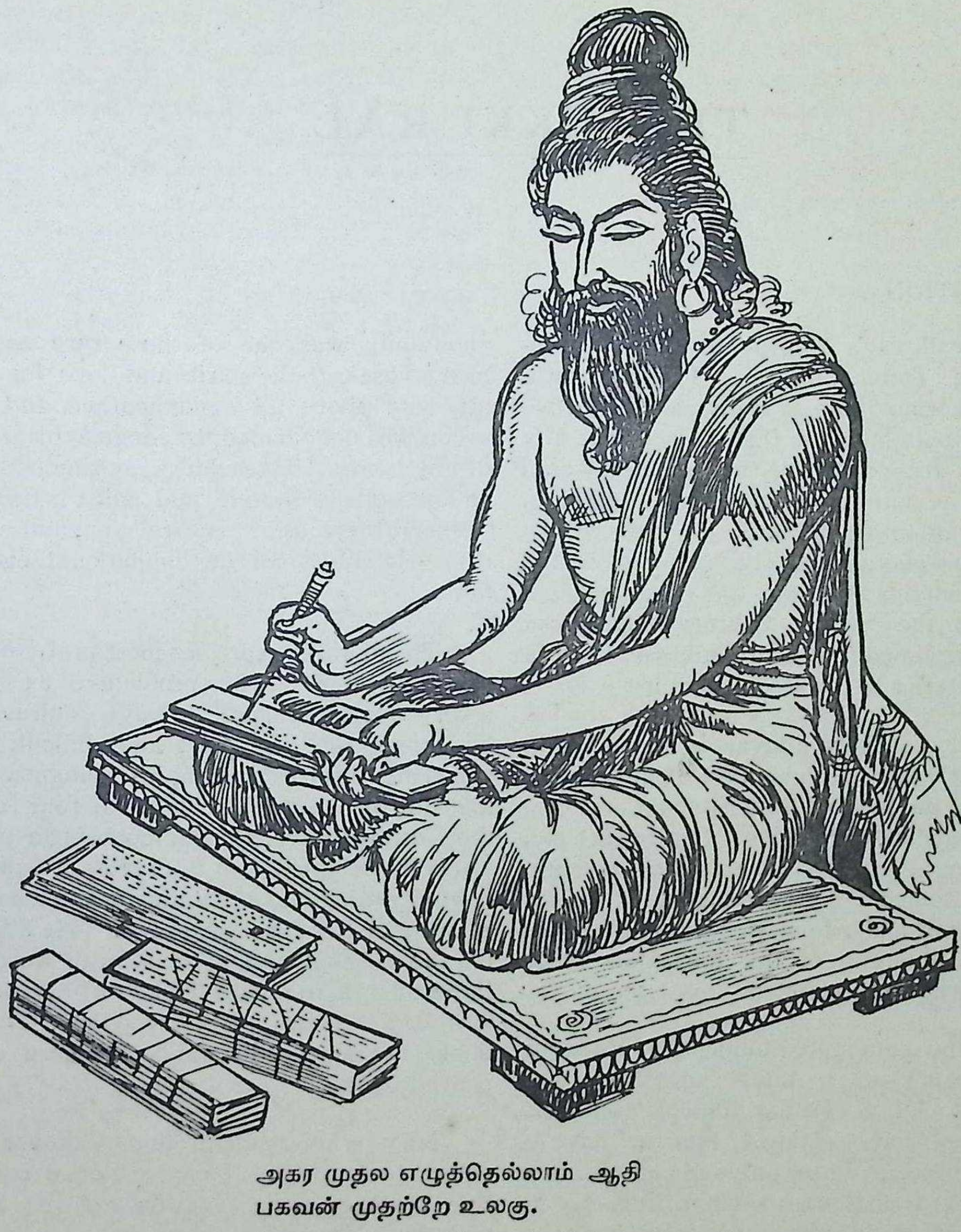
Behold the weighing beam, for it is straight in itself and weighth justly: the glory of the wise is to be like unto it and to incline neither to this side nor to that.

—V. V. S. Iyer.

The above translations would show that they are a little better than a good paraphrase,- that is not to minimise the great men's contribution, much less to detract their value-and V. V. S. Iyer too has not fared better than those with whom he is unsatisfied. Really to capture the ethos and aroma of the Kural is almost an impossible task. The **Kural** still waits for a translator.



வள்ளுவர் மலர்



அகர முதல எழுத்தெல்லாம் ஆதி
பகவன் முதற்றே உலகு.

As the letter A is the first of all letters, so the eternal God is first in the world.—(R. D.)

THIRUKKURAL

INTRODUCTION

Thiruvalluvar's 'Thirukkural' is a compendium of Tamil Culture. The fact that it has been translated into as many as thirty two languages would indicate that it is universally acclaimed. It is one of the two greatest Tamil classics. The author of this book, perhaps, lived in the first century B.C., or first century A.D. As his maxims have been quoted by the authors of Silappadhikaram and Manimekalai, ascribed to the Second Century A.D. it can safely be presumed that Thiruvalluvar lived in a period anterior to the second century A.D.

The life of Thiruvalluvar is shrouded in mystery. Scholars and others have built around his name a number of stories about his birth, place of residence, avocation, family life etc. These stories appear to have no ring of truth. The stories coined and given currency to, show that our people had a fancy for building legends around haloed names of our ancients. These stories deserve to be rejected.

Many have attempted to identify Valluvar as a Jain, some as a saivite and some as a vaishnavite. Rev. Father Beschi and Rev. H.A. Popley have claimed him to have a christian outlook. These only indicate the fact that each sect is anxious to claim him for its own, as he is acceptable to all of them. Thiruvalluvar who has retired behind a screen of anonymity was one of those rare and great men whose catholic spirit and love for humanity rose above all denominations and whose vision was not clouded by dogma or prejudiee of any kind. His teachings are simple, straight and acceptable to one and all. It transcends the narrow creeds of caste, religion, and nationality. He eludes all denominational classification.

Thirukkural expresses most profound thoughts on the most baffling problems of existence in a very succinct and precise way. Thiruvalluvar has chosen the distinctive and difficult kural venba metre for expressing his thoughts. "The first line of the couplet consists of four feet and the second of three, the last foot being a peculiar kind of incomplete foot" Brevity of expression is its crowning glory. Valluvar had a complete mastery of this form of poetry. He has adopted the most astounding economy of words and finish of style to record the best of his thoughts in deathless verses Not one syllable is superfluous, not one word could be displaced or improved upon.

Many scholars claim that Valluvar is indebted to Sanskrit. They have cited comparative passages from Kautilya's Artha Sasthra and Manu Smirithi Some have drawn comparison to passages in Jesus Christ's Sermon on

the Mount. No doubt there is a trace of Sanskrit influence. An admission of sanskrit influence will not amount to belittling the greatness of Valluvar. Undoubtedly, Valluvar was familiar with Sanskrit classics and ethical poetry. I would even go to the extent of saying that it was his familiarity with the Sanskrit ethical poetry that has enabled him to avoid the pitfalls and to enunciate an universal code of conduct. His is not a translation from the Sanskrit ethical works. There is nothing like the Kural in the field of Sankrit ethical poetry. Thirukkural is a magnificant work of of art on ethics and love painted on a large canvas with a breadth of vision and depth of thought that results in the most exquisite composition.

Manusmirithi propagates caste system and assigns woman a subordinate position. Casteism is not acceptable to Valluvar and he exalts woman to a high position in the society. According to him it is in her worth lies the good fortune of her husband. No doubt he enjoins upon woman the duty of worshipping her husband with the faith and belief that from that emotion of hers spring all other virtues. Some would like to argue that this reduces women to a subordinate position. This contention cannot be accepted because Valluvar sets forth the ideal of monogamy and enjoins chasity upon men. He speaks of an inseparable bond between the two Prostitution accepted and elaborated in the Sangam poems is condemned in no uncertain terms by Valluvar. Therefore we can say that unlike Manu he deals with womanhood with a deep and profound respect.

According to Chanakya's Artha Sasthra, the means does not matter if the end is good. Artha Sasthra encourages cunning where fair means fail But for Valluvar the art or Government is an absolutely noble game where all is to be fair and square.

There are others who claim that Valluvar is indebted to Vatsyayana's 'Kamasutra' for his treatise on love, Vatsyayana's Kamasutra' Is a grammar of love and deals with the cult of the body [1] But Thiruvalluvar's treatment of love is idealistic. He handles the them with the fineness of a finished artist. Love here is an exalting, pervadingand transforming passion that elevates and ennobles one's mind and outlook. There is nothing in it that would contaminate the mind. The Kural can be put into the hands of the young with confidence and without any fear of spoiling their mind and body. It is only when he deals with love his rare poetic genius is at its height. Here he descends from the high pedestal of a master and tunes the strings of our heart and soul to make us feel one with him. Normally the Kural Venba metre that imposes a restriction on the imagination, has, on the other hand, in his treatise on love enhanced its literary charm and poetic beauty.

Thirukkural is an integrated system of philosophy, a treatise on spiritual culture, a way life and a message to the world from a great soul. The Kural does not ask us all to run away from our houses and become hermits for spiritual union with the Infinite Being. It wants us all to lead the family life with wife and children to love our neighbours His definition of truth is that if anything yields no evil result, it is truth. According io him even falsehood may be regarded as truth if it yields unadulterated good. Some say that this is an instance where the moralist leaves the idealist platform to take his stand on utillitarian ground. This contention is not correct. It is no cheap compromise with pragmatism. It is an exposition of the great idea that Dharma cannot be bound by rigid rules of man-made ethics and conventions. Such is the stature of his spirit and such is the abundance of his love for humanity. His anxiety is that no man or woman should do harm to any other soul in the world. This is the gospel

[1] Perhaps this Kamasutra is a work that has come into existence long long after Valluvar.

of Ahimsa. Unlike the Sanskrit Vedas, Manusmrithi and epics that exalt the Brahmin and the Infinite Being, Kural exalts Man and the human race. Albert Schweitzer says thus about the Kural :

" With sure strokes, the Kural draws the ideal of simple ethical humanity. On the most varied questions concerning the conduct of man to himself and to the world, its utterances are characterised by nobility and good sense. There hardly exists in the literature of the world a collection of maxims in which we find so much lofty wisdom."

I, for one, would not dogmatically assert that Valluvar is without any defects. His over-emphasis on certain of his ideas with unwanted vehemence makes, ordinary mortals like us feel confused. When Valluvar wants to focus attention on certain facts, he forgets the existence of all other facts. The following couplets would show the above point of view.

" பொய்யாமை பொய்யாமை ஆற்றின் அறம்பிற
செய்யாமை செய்யாமை நன்று—297"

The non-lying and non-lying alone shall thou achieve
The practice and the practice of the rest of virtues leave

(K.M B.)

" ஒன்றாக நல்லது கொல்லாமை மற்றதன்
பின்சாரப் பொய்யாமை நன்று—323"

Not to kill is the first and incomparable virtue
The next in rank to it is not to speak an untrue word

(M S.P)

" ஊழிற் பெருவலி யாவுள மற்றொன்று
சூழினுந் தான்முந் துறும்—380"

What is there so potent as fate ? Even if we devise some way of counteracting it, it overtakes us by surprise.

" ஊழையும் உப்பக்கம் காண்பர் உலைவின்றி
தாழா துஞற்று பவர்—619 "

Those who strive strenuously and persevering will overcome the relentless Fate of Doom

They appear to be apparently contradictory also. This is due to his anxiety to emphasize the importance of his point of view.

The couplet

" தக்கார் தகவிலர் என்ப தவரவர்
எச்சத்தாற் காணப் படும் "

is one that has been interpreted to mean by most of the commentators as to whether one was just or un-just will be judged by posterity through the children one leaves behind. But this should correctly be interpreted that whether one was Just or unjust would be Judged by the name or fame that he leaves behind. This kind of approach may not be liked by many. However it is necessary to read and re-read Kural again and again and attempt to give acceptable new interpretations to enrich the language and literature.

The translation of Kural is not an easy job. Its terse expressions and crisp thoughts could not be brought into a translation with all the force of the original. There are translations by Messrs C. Rajagopalachariar (C. R) V.V.S. Ayyar (V.V.S) G. U. Pope (G.U.P) K M. Bala subramaniam (K.M B) Ellis, V. R R. Dikshithar (V.R.R.) Rew. Drew (R.D) John Lazarus (J.L) M S. Poornalingam Pillai (M.S.P). We have collected here what we consider as the best of Valluvar with the translations that we consider as best.

குறள் நெறியும், சட்ட நெறியும்

மா. சண்முக சுப்பிரமணியம், பி. ஏ., பி. எல்.,

அறநூலாகிய திருக்குறளில் சட்டக்கருத்துக்கள் அமைந்துள்ளன என்பதை அறியும் போது நமக்கு முதலில் வியப்புணர்வே உண்டாகிறது. அறம் வேறு, சட்டம் வேருயிற்றே! அறநூலில் சட்டம் எவ்வாறு அமைந்திருக்க முடியும் என்று நாம் அதிசயிக்கின்ருேம்.

அறம்வேறு, சட்டம் வேறுதான். மனிதனின் சிந்தனையை உயர்த்துவது அறம். செயலேத் திருத்துவது சட்டம்; அறிவுறுத்துவது அறம், அச்சுறுத்துவது சட்டம்; காரணங்காட்ட நல்வழிப்படுத்துவது அறம்; கட்டாயப்படுத்தி நல்வழி நிறுத்துவது சட்டம். அறநெறி மீறுபவர்களே அரசு தண்டிப்பது இல்லே; ஆனல் சட்டத்தை மீறுபவர்கள் அரசின் தண்டனேக்கு ஆளாகின்றனர். எனவே, அறமும் சட்டமும் ஒன்றல்ல.

எனினும், அறத்திற்கு மாறுபட்டதன்று சட்டம். சட்டத்திற்கு அடிப்படையாக அமைவது அறவுணர்வே யாகும். அன்றைய சமுதாய நிலேக்கு ஏற்ற அறநெறி களே அரசு செயல்படுத்துகிறது. அவ்வாறு செயற்படுத் தப்பெறும் அறிநெறிகளே சட்டநெறிகள் ஆகின்றன. கற்பினேக் காக்க வேண்டும் என்று அறம் கூறுகிறது; கற்பையழித்தல் கடுங்குற்றம் எனச்சட்டம் விதிக்கிறது. வஞ்சனேயையும், வன்முறையையும் அறமும் சட்டமும் கடிந்து விலக்குகின்றன. பிறருக்கு இன்ன செய்யாமை யைப் போற்றுகிறது அறம்; இன்ன செய்தலேத் தடுக் கிறது சட்டம். இவ்வாறு, பெரும்பாலான சட்டவிதி கள் அறக்கொள்கைகளின் அடிப்படையில் எழுந்தவை தாம்.

"சட்டமும், அறவொழுக்கமும் இணேந்து நிற் கின்றன. ஆங்கிலச் சட்டத்தில் அமைந்துள்ள அறநெறி களே உணரவில்லேயெனில், நம்மால் சட்டத்தின் தகை மையைப் புரிந்து கொள்ள இயலாது", என்கிருர் பேரா சிரியர் குட்ஹார்ட்.

"There is in England, therefore, a close bond between law and morals and it is impossible to under stand the nature of English Law unless we also recognise the various moral ideas it represnts—Dr. A. L. Goodhart in "English Law and the Moral Law".

இவ்வாறு, அறமும் சட்டமும் நெருங்கிய தொடர் புடையன என்ற உண்மையை நாம் உணர்ந்து கொண்டோமானல், அறநெறி கூறும் திருக்குறளில் சட்ட நெறியும் அமைந்திருப்பதும் இயல்புதான் என்பதை நாம் அறிவோம்.

சமய நூல்கள் எல்லாம், இம்மையில் ஒருவர் அற வழியில் நிற்பது மறுமையில் அவர் பெறவிருக்கும் இன் பத்தை நோக்கித்தான் என்று கூறுகின்றன. ஆனல், வள்ளுவர் கூறும் அறம் மறுமை இன்பம் நாடுவதன்று. அறத்தால் வரும் இன்பம் இந்த வாழ்விலேயே, கிடைப்பது என்பதுதான் வள்ளுவரின் கொள்கை. புகழோடு இயைந்த இன்பத்தை ஒருவர் அறத்தின் வழியேதான் அடைய முடியும் என்று அறுதியிட்டுக் கூறுகிருர் வள்ளுவர்.

" அறத்தான் வருவதே இன்பம் மற்றெல்லாம்
புறத்த புகழும் இல " (குறள் 39)

சமுதாய வாழ்வில்தான் புகழோ இகழோ தோன்றுகிறது. புகழ் பொருந்திய இன்பம் எனில் சமுதாயம் போற்றும் இன்பம்—சமுதாய இன்பம், என்பதேயாகும்.

சட்ட வல்லுநர்களும், " அறம் " என்பது என்ன என்ற ஆராய்ச்சியில் இறங்கி, முடிவில், " அறம் என்பது சமுதாய இன்பந்தான் ", என்ற முடிவுக்கே வந்துள்ளனர். கெல்சன் என்ற சட்ட நூலறிஞர், " அறம் என்பது சமுதாய இன்பம், சமுதாய ஒழுங்கமைப்பில் நிலைக்கும் இன்பமே அறம் ", என்று கூறுகிறார்.

" Justice is social happiness. It is happiness guaranteed by a social order "—Kelsen in " What is Justice ".

இவ்வாறு, சமுதாய இன்பத்தை நாடும் வகையிலமையும் அறநெறியே குறள் நெறியாகிறது. சட்டத்தின் நோக்கமும் சமுதாய இன்பந்தான். மக்கள் ஒவ்வொருவரின் நலனையும் பாதுகாத்து, அவர்கள் இன்பம் பெறுதலே சட்டத்தின் த லையாய கடன். சட்டநெறிகள் அத்தனையுமே மக்களின் இன்பத்தையே, சமுதாய இன்பத்தையே, குறிக்கோளாகக் கொண்டவை. எனவே, சமுதாய இன்பங் குறி வள்ளுவர் வகுத்துள்ள அறநெறியில் பல, சட்ட நெறிகளாகவும் இருப்பது இயல்புதான். குறள் கூறும் அறநெறியில் அமைந்து விளங்கும சட்ட நெறிகளைக் காணுந்தோறும் காணுந்தோறும், வள்ளுவர் எவ்வாறு சமுதாய இன்பத்தையே குறிக்கோளாகக் கொண்டு அறநெறியை வகுத்துள்ளார் என்பது புலனாகும்.

இனி, திருக்குறளில் உள்ள சட்ட நெறிகள் சிலவற்றைக் காணலாம்.

குற்றமனம் :

ஒருவரைக் குற்றவாளி எனக்கருதி அவரைத் தண்டிப்பதற்கு முன், அவர் குற்ற எண்ணத்தோடு அச்செயலை செய்தாரா என்பதைச் சட்டம் ஆய்கின்றது. புரையோடு இருக்கும் நோயாளியின் காலை வெட்டி அகற்றிய வைத்தியரைக் குற்றவாளி என சட்டம் கொள்வதில்லை. ஏனெனில், வைத்தியர் நோயாளியின் காலை வெட்டியது அந்நோயைக் குணப்படுத்த வேண்டும் என்ற நல்ல எண்ணத்தோடு தான். ஆனால், தமது எதிரியின் காலை விரோதத்தின் காரணமாக வெட்டியவருக்கு கடுந்தண்டனை அளிக்கப்படுகிறது. ஏனெனில் எதிரியின் காலை வெட்டிய செயல், தீய எண்ணத்தால் எழுந்தது. வைத்தியரும் நோயாளியின் காலை அறுத்து அகற்றினார், விரோதத்தால் காலை வெட்டியவரும் அதே செயலைத்தான் செய்தார். ஆனாலும் வைத்தியரது செயல் நல்லெண்ணத்தில் இருந்து எழுந்தது; மற்றவரின் செயல் தீய எண்ணத்தில் பிறந்தது. தீய எண்ணத்தில் எழுந்த செயலைச் செய்தவர் குற்றவாளி ஆகின்றார். இதில் இருந்து, செய்யப்படும் செயலைவிட அச்செயலை ஊக்கிய எண்ணமே முக்கியமானது என்பது தெளிவாகும். இந்த எண்ணத்தை, மனநிலையை, அடிப்படையாக வைத்துத்தான் ஒரு செயலைச் செய்பவரின் குற்றப்பொறுப்பு தீர்மானிக்கப்படுகிறது.

" குற்ற மனத்தை " ஆங்கிலத்தில் " mens rea " என்பார்கள். " குற்ற மனமில்லையேல் குற்றமில்லை " என்பது சட்டவிதி. ஒரு செயலைச் செய்பவரின் மனநிலை எவ்வளவு முக்கியமானது என்பதைக் குறளிலும் காண்கிறோம். இன்னா செய்தல் என்பது தீய மனத்தோடு பிறருக்குக் கேடு விளைவிப்பதுதான் என்று வள்ளுவர் கூறுகின்றார்.

" மனத்தோடு மாணா செய்யாமையே தலையாய
நல்லொழுக்கம் ; என்கிறார் வள்ளுவர்.

" எனைத்தானும் எஞ்ஞான்றும் யார்க்கும் மனத்தானும்
மாணா செய்யாமை தலை ". (குறள் 317).

குற்ற மனத்தோடு செய்யப்பட்ட செயலைச் சட்டம் தண்டிக்கிறது மனத்தானும் மாணா செய்தலைக் குறள் விலக்குகிறது.

கருத்தும், நோக்கமும் :

ஒருவர் ஒரு தீயச் செயலை நல்ல நோக்கத்தோடு செய்யலாம். ஆயினும், அச்செயல் சட்டப்படி தீயதேயாகும்.

ஒருவர் செய்தது குற்றச் செயலா, இல்லையா என்பதை மட்டுமே சட்டம் கவனிக்கின்றது. அச்செயல் ஏன் செய்யப்பட்டது என்பதுபற்றி சட்டத்திற்கு அக்கறை கிடையாது. ஒரு குற்றத்தைச் செய்தவர் என்ன கருத்தோடு செய்தார் என்பதை மட்டுமே சட்டம் ஆய்கின்றது. அதை எந்த நோக்கத்துடன் அவர் செய்தார் என்று சட்டம் பார்ப்பது இல்லை.

ஆங்கிலத்தில், கருத்தை Intention என்றும், நோக்கத்தை Motive என்றும் கூறுவார்கள். ஒரு குற்றத்தைச் செய்தவரின் நோக்கம் எவ்வளவு நல்லதாக இருந்தாலும், சட்டம் அவரை குற்றவாளி என்றே கொள்கிறது.

இச்சட்டக் கோட்பாட்டைக் குறள் நெறியிலும் காண்கிறோம். தம்மைப் பெற்றதாய் பசியோடு இருப்பதைக் காண்பவர் கூட அதைப் போக்குவதற்கு என்று பழியான செயலைச் செய்தல் கூடாது என்று வள்ளுவர் கூறுகின்றார்.

"ஈன்றாள் பசி காண்பான் ஆயினுஞ் செய்யற்க
சான்றோர் பழிக்கும் வினை". (குறள் 656)

வாய்மை

சட்டம் ஒரு செயலைக் குற்றமெனக் கொள்வது அச்செயலால் பிறருக்குத் தீங்கு விளைகின்றது என்ற சூழ்நிலையில்தான். பிறருக்குத் தீங்கு விளைக்காத செயல் எதையும் சட்டம் குற்றமாகக் கொள்வது இல்லை. ஒருவருடைய சொல் பிறருக்குத் தீமை விளைவித்தால் அதைக் குற்றமெனச் சட்டம் விதிக்கிறது; தீமை பயக்காதச் சொல்லை சட்டம் குற்றமாகக் கருதுவதில்லை.

வள்ளுவரும் தீமைப்பயவாத சொல்லையே வாய்மை என்கிறார். உண்மையைப் பேசுதலையே வாய்மை என்று கூறாமல், தீமை பயவாத சொற்களைச் சொல்லுதலே வாய்மை என்று வாய்மைக்கான இலக்கணத்தை வள்ளுவர் வகுத்துள்ளார்.

"வாய்மை எனப்படுவது யாதெனின் யாதொன்றும்
தீமை இலாத சொலல்" (குறள் 291)

இக்குறளுக்கு உரை எழுதிய பரிமேலழகரும், வாய்மை என்பதன் இலக்கணத்தில் இருந்து, "நிகழ்ந்தது கூறலென்பது நீக்கப்பட்டது". என்று தெளிவாக விளக்கியுள்ளார். சட்டம் எவ்வாறு தீமையில்லாத சொற்களையே சட்டமுறையான சொற்கள் என்று கருதுகிறதோ, அவ்வாறே தீமைபயவாத சொற்களையே வாய்மை என்று வள்ளுவர் கூறுகிறார்.

உண்மையை உரைத்தலே வாய்மை என்று விளக்காமல், தீமை பயவாத சொற்களே வாய்மை என்று கூறுவது ஒரு புரட்சிகரமான கருத்து. ஆனால் இன்றைய சட்டத்திற்கு அது இயைந்த கருத்து, சமுதாய வாழ்விற்கு ஏற்ற கருத்து.

"தீமை இலாத சொலல்" வாய்மை என்பது குறள் நெறி, தீமை இல்லாத சொல்லே குற்றமற்றது என்பது சட்டநெறி.

ஒறுத்தல் முறை:

குற்றம் செய்த ஒருவருக்கு எந்த வகையில், அளவில், தண்டனை அளிப்பது என்பது பற்றி சட்ட இயலில் பல கோட்பாடுகள் உண்டு. குற்றத்தின் தன்மை, அது இழைக்கப்பட்ட விதம், சூழ்நிலை, குற்றவாளியின் வயது முதலிய கூறுகளை எல்லாம் ஆய்ந்து அதற்கேற்ப தண்டனை விதிக்கவேண்டும். குற்றவாளி மீண்டும் குற்றத்தைச் செய்யாதவாறு அத்தண்டனை அமைதல் வேண்டும். உடல் நோய் உள்ள நோயாளிக்கு எவ்வாறு மருந்து கொடுக்கப்படுகிறதோ, அவ்வாறே உள நோய் உள்ள குற்றவாளிக்கு தண்டனை என்ற மருந்து தரப்படவேண்டும். இது இன்றைய சட்டக்கொள்கை.

இக்கூறுகள் எல்லாம் நன்கு அமையும்படி சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைக்கின்றது கீழ் கண்ட குறள்:—

"தக்காங்கு நாடித் தலைச்செல்லா வண்ணத்தால்
ஒத்தாங்கு ஒறுப்பது வேந்து" (குறள் 561)

குற்றம் இழைத்தால் அதற்கு கடும் தண்டனை உண்டு என்று அச்சுறுத்தும் வகையில் குற்ற இயல் சட்டம் இருக்கிறது. திருட்டுக் குற்றம் செய்பவர்களுக்கு மூன்று ஆண்டு காலம் வரை சிறைத் தண்டனை விதிக்கலாம் என்பது சட்டம். ஆனால், திருடிய ஒவ்வொருவருக்கும் மூன்றாண்டு காலச்சிறை தண்டனை விதிக்கப்படுவதில்லை. ஒரு மாதச்சிறைத் தண்டனையோ அல்லது ஆறு மாதச் சிறைத்தண்டனையோ தான் விதிக்கப்படுகிறது. ஏனெனில், குற்றவாளிக்கு விதிக்கப்படும் தண்டனையின் நோக்கம் அவனைத் திருத்த வேண்டும் என்பதே யாகும். உடல் வருத்துவதைவிட உள்ளத்தைத் திருத்துவதே தண்டனையின் நோக்கம். ஆதலால், சட்டம் கூறும் தண்டனை மக்கள் மனதில் அச்சுறுத்தும் வகையில் அமைந்தாலும், நீதி மன்றங்கள் குற்றவாளிக்கு விதிக்கும் தண்டனை, குற்றத்தை இழைத்தவர் மீது இரக்கம் காட்டும் வகையில் குறைந்த அளவிலேயே அமைகின்றது. இக்கொள்கையையும் வள்ளுவர் கூறுகின்றார்

"கடிதோச்சி மெல்ல எறிக நெடிதாக்கம்
நீங்காமை வேண்டு பவர்." (குறள் 562)

முறை செய்தல்:

நீதி வழங்குவது எவ்வாறு இருத்தல் வேண்டும் என்பது பற்றி சட்ட இயலில் விரிவாக கூறப்பட்டுள்ளது வழக்கில் கூறுகளை நன்கு ஆய்தல், வழக்காளியின் மீது கண்ணோட்டம் காட்டாமை, நடுவு நிலைமை தவறாது இருத்தல், தேர்ந்த முறையில் தீர்ப்பினைக் கூறுதல் என்பது பற்றி எல்லாம் விரிவாகச்சட்ட நூல் கூறுகின்றது. அக்கோட்பாடுகள் அனைத்தையும் ஒரே குறளில் வள்ளுவர் அடக்கியுள்ளார்:—

"ஓர்ந்துகண் ணோடாது இறைபுரிந்து யார் மாட்டும்
தேர்ந்து செய் வஃதே முறை" (குறள் 541)

இது போன்ற பல சட்ட இயல் கருத்துக்கள் திருக்குறளில் அமைந்து கிடக்கின்றன.

திருக்குறள் சட்ட நூல் அன்று; ஆனால், சட்ட இயலின இதயமான அற நூல். குறள் கூறும் அறக்கோட்பாடுகள் எவ்வாறு சட்டக்கோட்பாடுகளாகவும் உள்ளன என்பதை நாம் ஓர்ந்துணரும் பொழுது, அற நெறியும், சட்ட நெறியும் அணைந்து நிற்கும் உண்மையை நாம் காண்கின்றோம். மேலும், அறநெறி என்பது சமுதாய வாழ்வுக்கு ஏற்ற இன்ப நெறி என்பதையும், அந்த இன்ப நெறியைக் கருவாக கொண்டதே சட்ட நெறி என்பதையும் நாம் காண்கிறோம்.

''பரந்து கெடுக உலகு இயற்றியான்''

கு. ராஜவேலு எம். ஏ.

குடிமக்கள் சொன்னபடி குடியாட்சி நடைபெறும் காலம் இது. எத்தகைய குடியாட்சி நாட்டில் கோலோச்சவேண்டும் என்பதைக் குடிமக்கள் நேரடி நின்று முடிவு செய்யாவிட்டாலும் அவர்களின் நம்பிக்கையைப் பெற்ற அரசியல்வாதிகள் இந்நாட்டிற்கு ஏற்றது குடியாட்சியே என்று முடிவு செய்தனர். குடியாட்சியின் அன்றாட நிர்வாகத்தையும் அவர்கள் இவ்வாறே தங்களின் நம்பிக்கைக்குக்குரியவர்களிடம் ஒப்படைக்கின்றனர்.

வயதுவந்தவர் அனைவருக்கும் வாக்குரிமை கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. வாக்குப்போடுவதற்கு வேறு எவ்விதத் தகுதியும் தேவையில்லை. வயதே போதும் என்று முடிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. மக்களின் எண்ணிக்கையை அதிகமாகப் பெறுபவரே ஆளும் பொறுப்பை ஏற்கும் வாய்ப்பினையுடையவராக இருக்கிறார். நாட்டில் நிலவும் இவ்வித சூழ்நிலையால் உயர்ந்த ஒரு பாட்டின் கருத்தையும், பொருளையும் பாமர மக்களுக்கு ஏற்ற வகையிலே திரித்துச் சொல்லும் பழக்கம் நாளுக்கு நாள் நம்நாட்டில் பெருகி வருகிறது. எந்த வகையிலாவது பாமர மக்களின் ஆதரவைப் பெறவேண்டும் என்பதே இதன் அடிப்படையாக உள்ளது.

தமிழ் நாட்டில் தொன்றுதொட்டு நிலவிவரும் ''உலக வழக்கு'' என்ற சொல்லின் பொருளும் இப்போது முற்றிலும் மாறுபட்டுள்ளது. ''உலகம் என்பது உயர்ந்தோர் மாட்டே'' என்று தமிழ்ச் சான்றோர்கள் செப்பியுள்ளனர். கல்வி, அறிவு, ஒழுக்கம், குடிப்பிறப்பு முதலியவற்றால் உயர்ந்தவர்களை முதலாக வைத்தே அன்றைய தமிழ்நாடு இயங்கி வந்தது. இதற்குச் சான்றாகச் சங்க இலக்கியங்களிலே பல நிகழ்ச்சிகள் காணக் கிடக்கின்றன.

ஒரு நாட்டின் பெருமை, அங்கு மணலைப் போன்று பெருகி வாழும் மக்களின் தொகை மிகுதியால் விளங்குவதில்லை. மணற் கடலில் ஆங்காங்கே மிளிரும் பாலைவனச் சோலைகளைப் போன்று நாட்டில் இலங்கும் ஒரு சில அறிஞர்களால்தான் அந்நாடு பேரும் புகழும் பெருவாழ்வும் பெற்றுத் திகழுகின்றது.

கபிலரால், ஔவையாரால், வள்ளுவரால், இளங்கோ அடிகளால், கம்பரால் தமிழ் நாட்டிற்கு மட்டும் பெருமை அல்ல. உலகத்திற்கே அவர்களால் பெருமை. இக்கருத்தை உள்ளத்திற் கொண்டுதான்.

''வள்ளுவன் தன்னை உலகினுக்கே தந்து
வான்புகழ் கொண்ட தமிழ் நாடு''

என்று பாரதியார் கூறிப் போந்தார். ''ஆங்கில சாம்ராஜ்யம் போயினும் ஷேக்ஸ்பியரை ஒரு நாளும் இழக்க மாட்டேன்'' என்று கூறிய ஆங்கில அறிஞனும் இக்கருத்தை உட்கொண்டே இயம்பியுள்ளான். பாமர மக்களைப் படித்தவர்களாக மாற்ற வேண்டுமே தவிர அவர்களைப் பல வகையாகப் புகழ்ந்து அவர்களின் உள்ளத்தைப் பெறுவதிலே—வாக்குச் சீட்டுக்களை அடைவதிலே அவர்க்கும் நன்மையில்லை; நாட்டிற்கும் நலனில்லை; உலகிற்கும் உய்வில்லை.

வள்ளுவரின் குறள் ஒன்று இக்காலத்திலே, பொது மக்களிடையே அரசியல் வாதிகளால் பெரிதும் பேசப்படுகிறது. அக்குறளைக் கூறி அதன் கருத்தையும் விளக்கிய உடனே மக்கள் கைதட்டி ஆரவார செய்கின்றனர். வள்ளுவர் வழியே செந்நெறி என்று செப்பிச் செல்லுகின்றனர்.

"இரந்தும் உயிர் வாழ்தல் வேண்டின் பரந்து
கெடுக உலகு இயற்றியான்"

என்பதே அக்குறள்.

ஒரு மனிதன் பிச்சை யெடுத்தும் உயிர் வாழ்தல் வேண்டிவரின் இவ்வுலகத்தைப் படைத்த அக்கடவுள் கெட்டு ஒழியட்டும் என்று பொருள் கூறி வருகின்றனர். வறுமை மிஞ்சிய நாட்டில் கடவுளுக்கு என்ன வேலை? வள்ளுவரே இதைக் கூறிவிட்டார். மக்கள், கடவுளைப் பற்றி எண்ணுவதை மறந்து செயலில் ஈடுபட வேண்டும். எவ்வாறான செயல்?

"தனியொருவனுக்கு உணவில்லை யெனில்
ஜகத்தினை அழித்திடுவோம்"

என்று பாரதியார் நமக்கு அரிய வழியைக் காட்டியுள்ளார். அவருடைய தாசனும்,

"புதியதோர் உலகம் செய்வோம்,
கெட்ட போரிடும் உலகத்தை வேருடன்
சாய்ப்போம்"

என்று முழங்கியுள்ளார்.

அனைத்தையும் அழிப்போம். அவ்வாழ்வின் மீது நம் எண்ணத்திற்கு ஏற்றவாறு ஓர் அழகிய மாளிகையைச் சமைப்போம் என்று இடிக்குரலில் மேடையெலாம் முழங்குகின்றனர்.

வள்ளுவரின் குறளுக்கு இதுதான் பொருளா? சமுதாயத்திலுள்ள ஒருவன் வறுமையால் வாடினால் அதற்குப் போறுப்பு இறைவனா? அதற்காக அவன் கெடவேண்டுமென்று செந்நாப்புலவர் செப்பியுள்ளார்?

"நெருப்பினுள் துஞ்சலும் ஆகும்; நிரப்பினுள்
யாதொன்றும் கண்பா டரிது"

என்று கூறினால் நெருப்பிலே கிடந்து ஒருவன் தூங்க முடியுமென்று வள்ளுவர் கூறுகிறார். நல்குரவின் கொடுமையை நனி மிக விளக்குவதற்காக அவ்வுவமையை அவர் கையாளவில்லை யென்று யாரே துணிந்து கூற முடியும்?

பொய்யா மொழிப் புலவரின் குறளுக்கு உரை யெழுதிய பரிமேலழகர் இன்றைய அரசியல் புலவர்கள் கூறுகின்ற வகையிலே அக்குறளுக்கு உரை யெழுதவில்லை.

"இவ்வுலகத்தைப் படைத்தவன் இதன்கண் வாழ்வார்க்கு முயன்று உயிர் வாழ்தலை யன்றி இரந்தும் உயிர் வாழ்தலை வேண்டி விதித்தானாயின், அக்கொடியோன் தானும் அவரைப் போன்று எங்கும் அலமந்து கெடுவானாக" என்பதே பரிமேலழகரின் உரை.

"நீ முயற்சி செய்து ஏதாவது ஒரு தொழிலைச் செய்து உயிர் வாழக் கூடாது. பிச்சை யெடுத்துத் தான் உயிர் வாழ வேண்டும்" என்று இறைவன் யாருடைய தலையிலாவது எழுதியுள்ளானா? அவ்வாறு விதித்துள்ளானா? வள்ளுவப் பெருந்தகை "என்னிடம் ஒன்றுமில்லை" என்று சொல்பவனைக் கண்டு நிலமகள் நகுவதாகப் பிறிதோரிடத்தில் சொல்லுகிறாரே! அவர் ஏன் அவ்வாறு இயம்ப வேண்டும்?

"இலமென்று அசைஇ இருப்பாரைக் காணின்
நிலமென்னும் நல்லாள் நகும்"

"நாங்கள் வறியவர்கள்" என்று சொல்லிச் சோம்பியிருப்பாரைக் கண்டால், நிலமகள் என்று அனைவராலும் போற்றிச் சொல்லப்படும் "நல்லாள்" தன்னகத்தே நகைப்பாளாம். நல்கூர்ந்தவரின் கையில் திருவோட்டியைக் கொடுத்து அனைத்தையும் கொளுத்தச் சொல்லாமல் அவள் ஏன் அகத்தே சிரிக்க வேண்டும்? நிலமகளின் சிரிப்பிற்கான காரணத்தை நாம் உணர்ந்தால், வள்ளுவரின் குறளுக்கான நேரிய பொருளையும் நன்கு உணரலாம்.

"இரந்தும் உயிர் வாழ்தல் வேண்டின் பரந்து
கெடுக உலகியற்றி யான்"

என்னும் பொய்யா மொழிக்கு உரை யெழுதிய பரிமேலழகர், இவ்வுலகத்தைப் படைத்தவன் இதன்கண் வாழ்வார்க்கு, முயன்று உயிர் வாழ்தலையன்றி என்று" எழுதியுள்ளார். "முயன்று உயிர் வாழ்தலை யன்றி" என்ற அவ்வுரையாசிரியரின் சொற்களுக்கு அடிப்படை.

"இலமென்று அசைஇ இருப்பாரை" என்ற குறளிலே அமைந்திருப்பதை நன்கு அறியலாம். "சோம்பலே இல்லாமைக்குக் காரணம்" என்பதை இக்குறளில் வள்ளுவர் விளக்கிக் கூறியுள்ளார்.

நிலத்தின் துணைகொண்டு உலகத்தின் இயல்பை, புறநானூற்றிலே ஔவையார் ஓர் அருந் தமிழ்ப் பாடல் மூலம் இனிது விளக்கியுள்ளார்.

"நாடா கொன்றோ காடா கொன்றோ
அவலா கொன்றோ மிசையா கொன்றோ
எவ்வழி நல்லவர் ஆடவர்
அவ்வழி நல்லை வாழிய நிலனே"

"நிலனே, நீ ஒன்றில் நாடேயாக, ஒன்றிற் காடேயாக, ஒன்றில் பள்ளமேயாக, ஒன்றில் மேடாயாக, எவ்விடத்து ஆண் மக்கள் நல்லவர்களோ அவ்விடத்து நீயும் நல்லை. இது அல்லாது நினக்கென ஒரு நலமுடையை அல்லை, வாழி" என்று பொருள்படும்

ஔவையாரின் பாடல், நிலத்தின் இயல்பை இனிது விளக்கிச் சொல்கிறது. தன்னிடத்து வாழ்வாரின் இயல்பைப் பொறுத்தே நிலத்தின் இயல்பும் இருக்கும். ஆடவர்கள் தீயவர்களாக இருப்பின் அவர்கள் வாழும் இடனும் தீமையுடையதே யாகும். அவர்கள் இனிய வர்களாக இருப்பின் நிலத்தின் தன்மையும் இனிமை யாகவே இருக்கும்.

குடபுலவியனார் என்னும் பெரும் புலவரும்,

''நீரின் றமையா யாக்கைக் கெல்லாம்
உண்டி கொடுத்தோர் உயிர் கொடுத்தோரே
உண்டி முதற்றே உணவின் பிண்டம்
உணவெனப் படுவது நிலத்தொடு நீரே
நீரும் நிலனும் புணரியோர் ஈண்டு
உடம்பும் உயிரும் படைத்திசி னோரே''

என்னும் வரிகளின் மூலம் உணவு என்றால் என்ன? என்ற கேள்விக்கு விடையளித்துள்ளார். உணவெனப் படுவது நிலத்தொடு நீரைச் சேர்த்தலாகும். அவ்வாறு நிலத்தையும் நீரையும் கூட்டியவர்கள் இவ்வுலகத்து உடம்பையும் உயிரையும் படைத்தவராவர்'' என்று அப்புலவர் கூறுகிறார். புன்செயும் நன்செயாக மாற வேண்டும். அவ்வாறு உழவு செய்வாரே மனிதராவார் என் னும் பொருள் பொதிந்த அடிகளும் உழைப்பினால் விளையும் உறுதியை விளக்குவனவாகும்.

நிலம் வளம் நிறைந்தது. அள்ள அள்ளக் குறை யாது சுரக்கும் செழுமை மிகுந்தது. இந்நிலத்திலே ஒருவன், தன் சோம்பலை அகற்றி உழைத்தால் அவனி டம் எங்ஙனம் வறுமை நிலவும்? ''உனக்கு வேண்டிய பொருள் அனைத்தையும் நான் கொடுப்பேனே. அதனை யறியாது ''என்னிடம் ஒன்றும் இல்லை'' யென்று இரக் கின்றாயே என்று நிலமகள் தன் அகச் சிரிப்பால் அம் மூடனுக்கு உணர்த்துவதாக வள்ளுவர் சாற்றியுள் ளார். இல்லை யென்று சொல்லை இல்லையாக வைக்க வேண்டுமானால் மக்கள் உழைக்க வேண்டும். இல்லா மையைப் போக்க இதைனிடப் பிறிதொரு பெரு நெறி யில்லை.

இதை அறிந்தும், செயலில் காட்ட விழையாத சில சோம்பேறிகள், உழைப்பின்றியே தங்களுக்கு வேண்டிய அனைத்தும் கிட்ட வேண்டும் என்கின்ற னர். ''மரம் வைத்தவன் தண்ணீர் ஊற்றாமலா போவான்; கடவுள் எல்லோருக்கும் படியளப்பான்'' என்று கயமை பேசித் திரிகின்றனர். கடவுளின் திருப் பெயரையும் கறைப்படுத்துகின்றனர்.

''நீ இரந்தே வாழ வேண்டுமென்று'' இறைவன் எவரையும் படைப்பதில்லை. அவன் மானத்தோடு தன்னையொத்த பிறரிடம் கையேந்தி வாழாமல் வாழ்வ தற்கு வேண்டிய அனைத்தையும் அவர் படைத்துள் ளார். உண்மை இவ்வாறிருக்க ஒரு மனிதன் மற்றொரு மனிதன் முன்னே ''ஈ'' யெனக் கை நீட்டி ஏன் இரக்க வேண்டும்? அது அவனுக்குப் பெரும் இழிவு. இம் மானக் குலைவை அவன் மதிக்குமாறு செய்ய வேண்டு மென்பதே வள்ளுவரின் உட்கோள்.

இதுவே,

''இரந்தும் உயிர் வாழ்தல் வேண்டின் பரந்து
கெடுக உலகியற்றி யான்''

என்னும் குறளின் விழுமிய பொருள்.

இப்பெருந்தகையின் வழிநின்றே பாரதியாரும் ''தனியொருவனுக்கு உணவில்லை யெனில் ஜகத்தினை அழித்திடுவோம்'' என்றார். ஜகத்தில்—இந்த உலகத் தில் உழைத்தால் ஒரு மனிதனுக்கு உணவில்லாமல் எப்படிப் போகும்? நிலம் இருக்கிறது, நீர் இருக்கிறது. இதிலே உணவை விளைவிக்க உன் உடலிலே உழைப்பு இருக்கிறது. உன் உழைப்பைப் பயன்படுத்து; உணவு கிடைக்கும்.

''ஆதவன் மேற்கே தோன்றினும் நான் பொய் யுரைக்க மாட்டேன்'' என்றால் ஞாயிறு மேற்கே யெழும் என்றா பொருள்? நான் பொய்யே பேசமாட் டேன் என்பதை வலியுறுத்திக் கூறவே இல்லாத ஒன்றை ஏதுகாட்டிச் சொல்வதன் பொருளாகும், இரந்து உயிர் வாழ்வாயாக என்று ஆண்டவன் யாரை யும் படைக்கவில்லை.

''ஆக்கம் அதர்வினாய்ச் செல்லும் அசைவிலா,
ஊக்க முடையா னுழை''

என்னும் குறளும் வறுமையைப் போக்கும் வழியினைப் பகர்வதைக் காணலாம்.

உழைப்பின் உயர்வினைக் கூறுவதற்காக வந்த வாய்மைக் கவிஞரை, தங்களின் அரசியல் வெறிக்கு ஏற்ற ஆசானாக, அரசியற் புலவர்கள் கொள்வதை அறிஞர்கள் அனுமதிக்கக் கூடாது. அவருடைய உரைகளைத் திரித்தல் பொருள் கூறலாகாது. இவ்வா றான புற உரைகளால் சமுதாயம் தாழ்ந்து போய்விடும் மக்களின் உள்ளப் பாங்கு திரிந்தி கோணலாகி விடும்.

''ஒருவனின் தன்னலத்திற்காகச் சமுதாயத்தின் பொருளுக்கு ஊறு விளைவிப்பது அறநெறிக்கு ஏற்றது. வள்ளுவர் வாக்கே அதற்குச் சான்றாக உள்ளது'' என்ற பொய்மைக் கொள்கை பரவ யாரும் இடந்தர லாகாது. இவ்வாறு செய்வதே வள்ளுவருக்கு நாம் செய்யும் கைம்மாறும். அதுவே அவரை உலகப் புல வராக உலகின் அரியாசனத்திலே அமரச் செய்யும்.

வள்ளுவர் உலகுக்கு வழங்கிய செய்தி

அ. மு. பரமசிவானந்தம்

உலகு உயிர்கள் நல்வாழ்வு வாழ அமைந்தது; எல்லா உயிர்களும் இன்புற்று வாழவேண்டும் என்பதே உலக நியதி. எனினும் உலகில் வாழும் சில உயிர்கள்—மனிதன் உட்பட—பிற உயிர்களை வாட்டியும் வதைத்தும் தாழ்த்தியும் தளர்த்தியும் தம்மை உயர்த்திக் கொள்வதைக் காண்கின்றோம். இந்த அவலக் காட்சி மறைய வேண்டுமென்றே அன்று தொட்டு இன்றுவரை எல்லா நாடுகளிலும் அறிஞரும் அறவோரும் தோன்றி பல நல்ல அருள் மொழிகளையும் ஆக்க நெறிகளையும் காட்டிச் செல்கின்றனர். அத்தகைய அருளாளர்களுள் சிறந்தவர்-தலையாவர் திருவள்ளுவர்.

திருவள்ளுவர் வடித்த தெய்வக்குறள் காலம் கடந்தது- நாடு மொழி எனும் எல்லைகளைத் தாண்டியது. உலகில் வாழும் மக்கள் அனைவருக்கும்-உயிர்கள் அனைத்துக்கும் ஒப்பதாகிய உயர் அறத்தை வலியுறுத்துவது. எனவே இன்று மட்டுமன்றி என்றும் அக்குறள் நெறியை மக்கள் போற்றுகின்றனர்—போற்றுவர். வள்ளுவர் வையம் வாழ நல்ல பல வழிகளை வகுத்துள்ளார். நல்லவர்களுக்கு—தம்மை மறந்து தொண்டு செய்யும் சான்றோருக்கு உலகமே முன் தோன்றுவது. ‘உலக வாழ்வே தம் வாழ்வெனத் தொண்டு செய்யவேண்டும்’ என்பதே அவர்தம் அறிவுரை—அறவுரை. உயிரினத்தின் உச்ச நிலையில் வாழும் மனிதன் அத்தகைய அறம் பொதிந்த அறிவுரைகளைக் கேட்டு நடப்பானாயின்-வள்ளுவர் வாய்மொழி மக்கள் வாழ்வில் மலருமாயின், பின் நாட்டில்-உலகில் எத்தகைய மாறுபாடும் இல்லை யாகுமே! ஆனால்...... ?

உலகம் வாழ அடிப்படையாக அமையவேண்டுவன அன்பும் அறமும் அறிவும் பண்பும் எனப் பேசுவர் பெரியோர். அந்த நல்லியல்புகள் நாட்டில் அருகி விட்டனமையே பல்வேறு வாட்டங்களுக்கும் காரணம் எனக் காட்டுவர் ஆய்வாளர். அறமும் அறிவும் பிற நல்லியல்களும் வள்ளுவர் வாய் மொழியில் நன்கு விளக்கம் பெறுகின்றன. அவற்றை விளக்குவதன் வழியே வள்ளுவர் ‘உலகு’ உய்யவும் தெளிந்த வழியைக் காட்டத் தவறவில்லை. இச் சொற்களுக்கு நாம் காணும் பொருள்களிலும் மேலான முறையிலே வள்ளுவர் தெளிந்த பொருள் காண்கின்றார். அப்பொருள்களின் அடிப்படையை உணர்வோமானால் பின் மக்களினத்துக்கும் பிற உயிர்களுக்கும் தவறத்தக்க வழியே இல்லை.

அன்பு, அறம் என்ற இரு சொற்கள் வாழ்வின் அடிப்படைச் சொற்கள். நாட்டின் நல்லவர் பலரும் இவற்றைப் பல கோணங்களில் விளக்குகின்றனர். வள்ளுவர் இச்சொற்களையும் இவைபோன்ற பிற பண்மமைந்த சொற்களையும் நமக்கு அறிமுகப் படுத்தும் வகையே தனியானது உலகில் உயிர்பெற்று வாழ்வதற்கு அடிப்படையாக அமைவதே ‘அன்பு’ என்பது அவர் காட்டும் நெறி. மற்றவரும் அதைக் காட்டுகின்றனர். வள்ளுவர் அதனினும் மேலே ஒருபடி சென்று.

> ‘அறத்திற்கே அன்புசார் பென்ப அறியார்;
> மறத்துக்கும் அஃதே துணை’ (76) எனக்காட்டுவர்

அறவாழ்வு வாழ்வதற்கு மட்டும் அன்பு பயன்படும் என்பதில்லை மறவாழ்வு வாழ்வாரை மாற்றவும் அந்த அன்பே பயன்படவேண்டும் என விளக்குவார். நாட்டில் வளரும் நாலாயிரம் கோடி மறச் செயல்களை இவ் வன்பினால் போக்கமுடியும் என்பது அவர் நம்பிக்கை. கொடுமையை அன்பினால் வெல்ல முடியும் என்பது அவர்கொண்ட அசைவிலாக் கொள்கை. அவ்வாறான அடிப்படையைக் கொண்டவர்.

‘ திறனல்ல தற்பிறர் செய்யினும் நோ நொந்து
அறனல்ல செய்யாமை நன்று ’ (157) என்று

உணர்ந்து அல்லார்க்கும் நல்லன செய்வர். இந்த உயரிய பண்பாடு அரும்புதல் அரிதாயினும் முயன்றால் பயன் பெறலாம் பாறைக்கு நோக்குவிடாப் பாறை பசுமரத்தின் வேருக்கு விலகுவது போன்று வன்மனத்தை இந்த நல்ல அன்பு மாற்றி வையம் வளம்பெற உதவும்.

வள்ளுவர் ‘ அறம் ’ என வற்புறுத்துவது எதை? உலகில் எத்தனையோ அறங்களைப் பற்றிப் பலரும் கூறுகின்றனர். வள்ளுவரும் அறத்தைப் பல வகையில் கூறிட்டுக் காண்கின்றார். எனினும் அந்த வகையில் அவர் உயர்ந்த நிலையில் காணும் உணர்வில் நம்மையும் கலக்க வைக்கின்றார்.

‘ மனத்துக் கண்மாசிலன் ஆதல் ; அனைத்தறன்
ஆகுல நீர பிற ’ (34) என்ற குறள்

வாழ்வின் செம்மைக்குச் சான்று. அறங்கள் பல துறையினவாகக் காணப் பெறினும் அவற்றின் உச்சமான உயர்ந்த அறமாவது உள்ளம் மாசற்ற ஒன்றேயாம். மனத்தூய்மையே வாழ்வின் அடிப்படையன்றோ! உள்ளந் திறந்து கலந்து ஒருவரோடொருவர் உறவாடிப் பேசிக் கருத்தைப் பரிமாறிக் கொண்டால் நம் நாட்டிலும் உலகிலும் இன்று காணும் எல்லாமாறுபாடுகளும் மறையுமே! அந்தத் தூய உள்ளத்தே எல்லாரும் இன்புற்றிருக்க நினைப்பதுவே அல்லாமல் வேறொன்றறியாத அன்பு நிலை உருவாகு மல்லவா! எனவேதான் வள்ளுவர் உலகம் வாழ, பிற அறங்களையெல்லாம் சுட்டிக் காட்டும் அதே வேளையில் அவற்றின் அடிப்படையான உள்ளத் தூய்மையைக் காட்டி மற்றவை அதன்முன் ‘ ஆகுல நீர ’ என அருளிச் செல்கிறார்.

அறத்தைப்பற்றி மட்டுமன்றி அறிவு, தவம், கல்வி, வாய்மை, பண்பு முதலிய அனைத்தையுமே வள்ளுவர் இந்த அடிப்படையிலேயே காண்கின்றார். எல்லாம் உலக உயிர்கள் அனைத்தும் இன்புறவேண்டும் என்ற உணர்விலேயே சென்று முடிகின்றன. அறிவு பிற உயிர்பெறும் துன்பத்தைத் தன்னுடையதாகக் கருதி அதைப் போக்கப் பயன்படுவதே யன்றி தன்னைப் பெருமைப்படுத்திக் கொள்ளவோ உயர்த்திக் கொள்ளவோ பயன்படுவதன்று என்பது அவர் கொள்கை. அறிவுடையவன் எவனும் பிற உயிர்களிடம் அன்பு உடையவனாய் அவை வாழவழி கோலுபவனாவன். அந்தப் பண்பு இல்லையாயின் அவன் அறிவு ‘அறிவாகாது’ பிற எதுவோ? இதை வள்ளுவர்.

‘ அறிவினான் ஆகுவதுண்டோ? பிறிதின் நோய்
தன் நோய்போல் போற்றாக் கடை ’ (315) எனக்

காட்டுவர். எனவே அறிவுடையார் பிறர் அல்லல் தீர்க்கும் அருமருந்தாக அமைய வேண்டியவர் என்பது தெளிவு.

இவ்வாறே தவம் பற்றியும் வள்ளுவர் விளக்கங் காட்டுவர் ‘மழித்தலும் நீண்டலும் வேண்டா’த செந்நெறி காட்டும் வள்ளுவர் தவத்துக்குக் காட்டும் விளக்கம் எல்லோரும் பின்பற்ற வேண்டியதாகும். ‘காடு திரிந்தும் காவி யுடுத்தும் காய்கனி தின்றும் வாழ்வதே தவம் என பலர் எண்ணியும் எழுதியும் வரும் நிலையில், வள்ளுவர், தவம் தனக்கு வரும் துன்பத்தைத் தாங்குவதும் அதே வேளையில் மற்ற உயிர்களுக்குத் தான் துன்பம் செய்யா திருப்பதும் எனக் காட்டுவர். ஆம்! தம்மை வருத்துபவருக்கும் திரும்பத் துன்பிழைக்காத செம்மையே தவமாகும்.

‘ உற்றநோய் நோன்றல் உயிர்க் குறுகண் செய்யாமை
அற்றே தவத்திற் குரு ’ (261) என்பது குறள்.

இதில் வள்ளுவர் ‘ அற்றே ’ என ‘ஏ’காரமிட்டு அவ்வுண்மையை வலியுறுத்துகிறார்.

கல்வி என்பதைப்பற்றி வள்ளுவர் காட்டும் கருத்தும் நல்வாழ்வின் அடிப்படையிலேயே அமைகின்றது. கற்பது உலகை வாழவைப்பதற்கென்றே அறுதியிடுகின்றார் வள்ளுவர். கற்று அறிந்து வாழ்வாங்கு வாழ நினைப்பவர் வையத்தை வாழவிட்டுத் தாமும் வாழ்பவராவர். சில நல்லவர்கள் உலக வாழ்விற்காகத் தம் வாழ்வையே கூடத் தியாகம் செய்வர். ஆம் உலகம் இன்பம் பெறுவதற்காகத் தம் இன்பத்தைப் பங்கிட்டுக் கொள்வதும் தேவையானால் அப்பங்கிட்டில் தம்மை நீக்கிக்கொண்டு மற்றவரை வாழவைப்பதும் கற்றறிந்தார் செயல். நாட்டில் இன்று நடக்கும் கொடுமைகளுள் பல கற்றார் எனப்படுவாராலேயே நடைபெறுகின்றமையின் வள்ளுவர் கற்றார் என்னாது, ‘கற்றறிந்தார்’ எனவே காட்டுகின்றார். கற்பது வேறு; அக் கல்வியால் அறிவு பெற்று அதன்வழி நிற்பது வேறுதானே! எனவே கல்வியால் பெறும் பலன் வாழ்வித்தலே என்பது வள்ளுவர் கருத்து.

‘ தாமின் புறுவது உலகின்புறக் கண்டு
காமுறுவர் கற்றறிந் தார் ’ (399) என்பது குறள்

‘வாய்மை’ என்பதைப் பற்றிப் பல அறிஞரும் அறவோரும் அறுதியிட்டுக் கூறுகின்றனர். கண்டதைக் கண்டபடியே கூறுவதுதான் வாய்மை என்பது பலர் கருத்து. உளம், உதடு, உற்ற செயல் என்ற மூவிடத்தும் ‘மெய்’ விளங்க வேண்டும் என்ற அடிப்படையிலேயே தமிழில் உண்மை, வாய்மை, மெய்ம்மை என்ற மூன்று சொற்கள் உள்ளன. எனவே அந்த ‘மெய்’ மூன்றும் எவ்வகையில் அமைதல் வேண்டும்? யாருக்கும் தீங்கு நினையாத நெஞ்சினனாய் யாரையும் தீய

சொற்களால் பழிக்காத நாவினனுய் யாருக்கும் எதற்கும் தீங்கு செய்யாத செயலினனுய் மனிதன் வாழ வேண்டும் என்பதே வள்ளுவர் கருத்து. இவற்றையெல்லாம் உள்ளடக்கியே வாய்மையின் இலக்கணத்தை வள்ளுவர்,

'வாய்மை எனப்படுவது யாதெனின் யாதொன்றும்
தீமை இலாத சொலல்' (291) எனகாட்டுகின்ருர்.

அவர் காட்டும் வாய்மை உள்ளதை உள்ளவாறு சொல்லுவதன்று. அவ்வாறு சொல்லுவதானுல் அது வேண்டாமென்பதும் குற்றமற்ற நன்மை பயக்குமாயின் 'பொய்மையும் வாய்மை இடத்த' என்பதும் வள்ளுவர் உள்ளங் காட்டும் செந்நெறி பற்றியன யன்ரே. எனவே மற்ருர் காட்டும் வேற்று நெறியில் செல்லாது உலகுக்கு வேறுநெறியில் வாய்மையின் பொருளை விளக்கி, எல்லாரும் எல்லாப் பொருள்களும் தீமை இல்லாது வாழும் வழியையே வள்ளுவர் வகுக்கின்ருர்.

இத்தகைய பண்பாட்டின் அடிப்படையில் வள்ளுவர் உலகின்முன் ஒவ்வொரு சொல்லுக்கும் நல்ல வாழ்வோடு பொருந்திய பொருளையே காட்டுகின்ருர். அவர் கருத்து சுழன்றும் உயிர்களின் நல்வாழ்வின் பின்னேயே செல்லுகின்றது. அதைத்தான் அவர் பண்பாடு எனக் காட்டுகின்ருர். ஆம்! இத்தகைய பண்பாளர்கள் உள்ளமையினுலே தான் உலகம் இயங்குகின்றது என்பது அவர் தம் அசைக்க முடியாத நம்பிக்கை. ஏதோ கண்டதைப் பேசிக் கண்டபடியே காலத்தைப் போக்கும் சமுதாயத்துக்கு இடையில் வாழும் நமக்கு இந்த உண்மைகள் விளங்காமற் போனுலும். உண்மையில் இந்த அடிப்படையான அற வாழ்வில்—பண்பாட்டில்—உலகம் இயங்கினுல் அன்றி உய்வு இல்லை என்பது உறுதி. இக் கருத்தை வள்ளுவர் அப்பண்புடையார் உள்ளமையாலேயே உலகம் வாழ்கின்றது எனவும் அப் பண்பும் பயனும் இல்லையாயின் உலகம் மண்டோகும் என்றும் அறுதியிட்டுக் கூறுகின்ருர்.

'பண்புடையார் பட்டுண்டு உலகம் அது இன்றேல்
மண்புக்கு மாய்வது மன்' (996) என்பது

வள்ளுவர் வாக்கு. உலகுக்கு வள்ளுவர் காட்டும் செந்நெறி இதுவாகும்.

உலகு என்று வள்ளுவர் காட்டுவது எதை? வெறும் மண்ணும் கல்லும் உலகமாகாது. அல்லது மனித இனம் மட்டும் உலகமாகாது. மனித இனத்துக் குள்ளேயே வேறுபாடு கற்பித்துக்கொண்டு 'நீ தாழ்ந்தவன் நான் உயர்ந்தவன்' எனமாறுபட்டுக் கலவரம் விளைத்து மடிவது உலகியல் என்பது இன்றைய நியதியாக இருக்கலாம். ஆனுல் வள்ளுவர் உலகம் வேறுபாடு அற்றது? எல்லா உயிர்களும் ஆம் மனிதனும் விலங்கும் பறவையும் புழுவும் புல்லும் பூடும் - எல்லா உயிர்களும் ஒன்று என்பதே அவர் உலகுக்கு உணர்த்திய நெறி, சமய அடியவர்களும் இதனையே 'எவ்வுயிரும் பராபரன் சந்நிதியதாகும்' எனப் பாடியுள்ளனர். இந்த உண்மையை உணராது நமக்குள் வேறுபாடு—மனித இனத்துக் குள்ளேயே மாறுபாடு வளர்த்துக்கொண்டு வளர்வதைக் கண்ட வள்ளுவர் வாய்,

'பிறப்பொக்கும் எல்லா உயிர்க்கும் சிறப்பொவ்வா
செய்தொழில் வேற்றுமை யான்' (972) எனப் பாடுகின்றது.

எனவே உலகில் வாழும் எல்லா உயிர்களும் ஒன்று என்ற உணர்வில் அறிவுபெற்று அறமாற்றி வாய்மை வழுவாத கல்வி கற்று அதையே தவமெனப் போற்றும் பண்பாட்டில் மனிதன் சிறப்பானுயின் அவன் காதல் வாழ்வு மலரும் என்ற அடிப்படையில் வள்ளுவர் காமத்துப்பாலை இறுதியில் காட்டித் தம் குறளை முடிக்கின்ருர்.

காமம் என வள்ளுவர் எதைக் காட்டுகின்ருர். 'காலை மணம் மாலையில் முறிவு' எனக் கருதும் இருபதாம் நூற்ருண்டின் வாழ்வு அவர் நினைத்தறியாத ஒன்று-மனித சமுதாயம் வேண்டாத ஒன்று-வள்ளுவர் காமத்தைப் பற்றிப் பல வகையாக விளக்குகின்ருர். இம்மை வாழ்வோடு காதல் இறுதிவுறுவதன்று என்பதும் இடையருது இன்பம் பெருக்குவது என்பதும் அது உலகை உய்விக்க வல்லது என்பதும் வள்ளுவர் காட்டும் உண்மைகளாகும். அக் காதல் வாழ்வை வள்ளுவர் பல கோணங்களில் உலகுக்குக் காட்டுகின்ருர். ஆயினும் அன்று தொட்டு இன்றுவரை அந்தக் காதலின் மென்மையையும் செம்மையையும் அறிவார் மிகச் சிலரராகவே உள்ளனர். எனவேதான் அவர்,

'மலரினும் மெல்லிது காமம் சிலரதன்
செவ்வி தலைப்படுவார்' (1289) எனக் காட்டியது.

எனினும், பலரும் ஏன்? எல்லாரும் எல்லா உயிர்களும் அக்காதல் செவ்வியில் கலந்து வாழ வேண்டும் என்பதையே வள்ளுவர் உள்ளம் விழைகின்றது. அத்தகைய மெய்மையான வாழ்வை உலகிலுள்ள உயிர்கள் பெற வேண்டுமாயின் அவர் காட்டிய அறம், அறிவு, கல்வி, தவம், வாய்மை, பண்பு அனைத்தும் மக்கள் வாழ்வில் மலரவேண்டும். உலகை முன்னிறுத்தி, அதில் வாழும் மக்களினத்துக்கு வள்ளுவர் இத்தகைய 'வாழ்வாங்கு வாழ வேண்டிய' வளமார் செய்தியைக் காலந்தோறும் நாள்தோறும் தந்துகொண்டே இருக்கிருர். ஆனுல் அதன் செவ்விதலைப்படுவார் சிலராகவே உள்ளனர். நாடு நாடாக வேண்டுமானுல் உலகு உலகாக வேண்டுமானுல் வள்ளுவர் வழங்கிய வாழ் நெறிப் படுவார் பலராக வேண்டும். அப்பண்பார் வாழ்வு உலகில் மலரவேண்டும். மலருமா? காலம் பதில் கூறட்டும்.

SELECTIONS FROM KURAL

the great-book of

THIRU - VALLUVAR

மனத்துக்கண் மாசிலன் ஆதல் அனைத்துஅறன்
ஆகுல நீர பிற.

Keep the mind free from evil thoughts. This is the whole of *Dharma*. The rest is only of the nature of sound and show.

The key to purity of action is purity of thought. The attainment of a mind free from evil thought is the aim of a religious life, and this is a silent process. External observances are sound and show. ஆகுலம் is sound and show (C.R.)

அறம் is the Tamil equivalent of the Sanskrit word *dharma*, for which there is no single word equivalent in English. Duty, virtue and other such words do not really cover the full import of either அறம் or *dharma*.

*

வையத்துள் வாழ்வாங்கு வாழ்பவன்
வான்உறையும்
தெய்வத்துள் வைக்கப் படும்.

He who leads his life in this world as he should, ranks with the Gods in heaven :

*

தெய்வம் தொழாஅள் கொழுநன்
தொழுதுஎழுவாள்
பெய்எனப் பெய்யும் மழை.

The true wife thinks not of God when she rises in the morning. She offers her worship to the husband and that is enough. Even the clouds will obey and pour the rain at her command (C.R.)

The Vedanta as well as Hindu practice have forms of worship which enable the devotee to see the supreme deity in every object of love or adoration. Husband-worship is not a neglect of God (C.R.)

*

குழல்இனிது யாழ்இனிது என்பதம் மக்கள்
மழலைச்சொல் கேளா தவர்.

They speak of the sweet tones of the flute and of the harp who have not had children and heard them lisp their newly learnt words (C.R.)

*

தந்தை மகற்குஆற்றும் நன்றி அவையத்து
முந்தி இருப்பச் செயல்.

The best inheritance that a father can provide for his son is an education that will fit him to take an honoured place among cultured men.

In bringing up sons, fathers should remember that not wealth but education conduces most to their happines (C.R.)

*

மகன் தந்தைக்கு ஆற்றும் உதவி இவன் தந்தை
என்நோற்றான் கொல்எனும் சொல்.

The son's greatest filial service is so to conduct himself as to make men say in wonderment, "Great must have been the father's good deeds to be blessed with such a noble son"

(C.R.)

*

அறத்திற்கே அன்புசார்பு என்ப அறியார்
மறத்திற்கும் அஃதே துணை.

Men of imperfect understanding think that a tender heart helps one only in the path of religion. Love inspires the war-like deeds of the brave soldier too:

It is well known that the bravest warrior is often the most tender-hearted. Parimelazhagar's interpretation of this Kural is different. மறம் in his commentary is the contrary of அறம் and he explains the verse to mean that lover overcomes wrath and enmity, and helps one not only to do the right himself, but also to overcome the wrong done by others. மறம் has in Tamil literature also another meaning besides the one Parimelazhagar has taken up. மறம் stands for the virtues of the soldier (see Kural, ch 39-4), and I think that is the sense in which the word is used in this verse, and it makes the use of the word துணை appropriate (C.R.)

*

செய்யாமல் செய்த உதவிக்கு வையகமும்
வானகமும் ஆற்றல் அரிது.

The good deed that is done not in return but in the first instance is more precious than anything in this world or beyond. Nothing can repay that act:

What is done in return for something previously done can never be as great as the deed born out of sheer generosity, be it ever so small by itself There is therefore nothing that can be considered an adequate repayment (C R.)

*

காலத்தினுல் செய்த நன்றி சிறிதுஎனினும்
ஞாலத்தின் மாணப் பெரிது.

By itself the help rendered may be a trifle, but the hour of need when it was given makes it bigger than the whole world (C.R.)

*

நன்றி மறப்பது நன்றுஅன்று நன்றல்லது
அன்றே மறப்பது நன்று.

If it is a good deed, never forget it. But if some one does a wrong, it is good that very day to forget it (C.R.)

*

யாகாவா ராயினும் நாகாக்க காவாக்கால்
சோகாப்பர் சொல்இழுக்கப்பட்டு.

You may neglect everything else, but be ever vigilant in restraining your tongue. Those who fail in this meet with great trouble:

Not that in other things one may relax control; but the danger of careless or angry speech is constantly present, and requires special attention (C.R.)

*

ஒழுக்கம் விழுப்பம் தரலான் ஒழுக்கம்
உயிரினும் ஓம்பப் படும்.

Discipline of life is more precious than life itself, for it is out of that discipline that life derives value (C.R.)

*

ஏதிலார் குற்றம்போல் தம்குற்றம் காண்கிற்பின்
தீதுஉண்டோ மன்னும் உயிர்க்கு.

If men will see their own faults as they see others', verily, evil would come to an end in this world (C.R.)

*

தாளாற்றித் தந்த பொருள்எல்லாம் தக்கார்க்கு
வேளாண்மை செய்தல் பொருட்டு.

Good men put forth industry and produce wealth not for themselves, but for the use of society.

Wealth is not to be earned for the purpose of self-indulgence or for satisfaction of greed. Wealth should be treated as the citizen's instrument for helpfulness. The word வேளாண்மை

is not just helpfulness, but helpfulness combined with a sense of duty. (C. R.)

*

பயன்மரம் உள்ளூர்ப் பழுத்தற்று செல்வம்
நயனுடை யான்கண் படின்.

When wealth comes to a large-hearted man, it is like the village tree coming to be in fruit.

The joy of finding ripe fruit in their own village tree is an apt figure for the prosperity that comes to the large-hearted citizen to whom it is joy to spread joy around him for which prosperity brings him the opportunity. (C. R.)

*

வறியார்க்குஒன்று ஈவதே ஈகைமற்று எல்லாம்
குறியெதிர்ப்பை நீரது உடைத்து.

That alone is a gift which is given to the needy. Gifts to others are in the nature of a business transaction wherein what is given is expected to be duly returned.

குறியெதிர்ப்பை denotes the record of presents received from relations on certain occasions in accordance with customary social duty. Such presents are recorded to be compensated for by equivalent gifts on a similar future occasion when the donor receives gifts. (C. R)

*

வாய்மை எனப்படுவது யாதுஎனின் யாதொன்றும்
தீமை இலாத சொலல்.

Truthfulness is attained if one's speech is such that it wrongs no being in the world.

Truth is not truth if it is spoken to further some wrong. The standard test for right conduct including truthfulness is harmlessness. This does not mean that truth is underrated. (C R.)

*

பொய்ம்மையும் வாய்மை யிடத்த புரை தீர்ந்த
நன்மை பயக்கும் எனின்.

If one could speak an untruth which brings good without the least blemish of evil, it might be classed with truth.

This is perhaps possible in cases like that of a doctor who says something hopeful for the patient which he knows is not accurate but which he believes may possibly do him good and which hurts no one. புரைதீர்ந்த நன்மை = Good without any concealed defect or blemish. Apart from this and similar cases of exception to the doctrine of verbal truth, the poet probably intends in these two verses to base the law of truth-speaking on the foundation of non-violence.

To some, the causing of pain to others is the great wrong and everything should be adjudged good or bad on this basic test; to others, truth is an absolute duty and a breach of that duty is by itself wrong and need not be related to the causing of pain to others. It is perhaps easier to speak the truth than to avoid the causing of harm to others. The latter is therefore a test which leads to a severer trial than literal accuracy. Those who explain the duty of truth on the basis of avoidance of pain to others are however not to be understood to allow laxity. (C.R)

*

காமம் வெகுளி மயக்கம் இவைமூன்றன்
நாமம் கெடக்கெடும் நோய்.

Root out the three evils, Desire, Anger and Delusion, and all grief shall end.

*

எண்ணித் துணிக கருமம் துணிந்தபின்
எண்ணுவம் என்பது இழுக்கு.

Think out fully before launching out on action. To think of devising ways and means in the course of the action is fatal.

Compare Ch. 68 (1).

சூழ்ச்சி முடிவு துணிவுஎய்தல் அத்துணிவு
தாழ்ச்சியுள் தங்குதல் தீது.

i.e., Think well before resolving on action. Hesitation after once the decision is taken is bad. These two are complementary principles of action. (C. R.)

*



குடம்பை தனித்தொழியப் புள்பறந் தற்றே
உடம்பொ டுயிரிடை நட்பு.

The attachment of soul to the body is like the attachment of the bird to its shell from which it flies away at the proper time, discarding it.

பீலிபெய் சாகாடும் அச்சிறும் அப்பண்டம்
சால மிகுத்துப் பெயின்.

Too great a load of even peacock-feathers will break the axle-tree of the cart.

An incisive comparison to warn over-confident powers that indulge too much in the exhibition of their strength—either against outside powers or internally. (C. R.)

நுனிக்கொம்பர் ஏறினார் அஃது இறந்து ஊக்கின்
உயிர்க்கு இறுதியாகி விடும்.

The warning against an aggressive campaign carried too far is enforced in another incisive simile.

The tree-climber can negotiate the branches up to a limit. If his enthusiasm takes him beyond the limit, he falls and meets with death. (C. R.)

வேலொடு நின்றான் இடுஎன்றது போலும்
கோலொடு நின்றான் இரவு.

The tyrant's request for gifts from his people is like the armed highway-robber's demand couched in the language of politeness.

The commentator Parimelazhagar appears to have missed the humour in this. What is given to the armed dacoit is not a gift, though it is in response to a request worded as from a beggar asking for alms. What is given to a tyrannical prince in the form of gifts is likewise given in fear. (C. R.)

உள்ளுவ தெல்லாம் உயர்வுள்ளல் மற்றது
தள்ளினும் தள்ளாமை நீர்த்து

Aim loftily whatever you think of. Have high ideals. Though they may fail they will not have the nature of failure (but will be grand.) (M. S P.)

குடிமடிந்து குற்றம் பெருகும் மடிமடிந்து
மாண்ட உஞற்றி லவர்க்கு.

Behold the men who are sunk in sloth and who turn not their hand to high and noble undertakings; their house will go to ruin and their vices will grow apace. (V. V. S)

முயற்சி திருவினை ஆக்கும் முயற்றின்மை
இன்மை புகுத்தி விடும்.

Labour will produce wealth; idleness will bring poverty. (R. D.)

இடுக்கண் வருங்கால் நகுக அதனை
அடுத்தூர்வ தஃதொப்ப தில்.

Laugh when you meet misfortune. There is nothing like this to overcome it and pass on to victory. (C. R.)

அடுக்கி வரினும் அழிவிலான் உற்ற
இடுக்கண் இடுக்கட் படும்.

Behold the man whose heart sinketh not even at a whole host of troubles arrayed against him: the obstacles in his path have themselves met with an obstacle. (V. V. S.)

கருவியும் காலமும் செய்கையும் செய்யும்
அருவினையும் மாண்ட தமைச்சு.

A minister is he who is wise in the choice of means, season and action and skiled in execution of rare enterprise. (M. S P.)

பழிமலைந் தெய்திய ஆக்கத்திற் சான்றோர்
கழிநல் குரவே தலை.

Far better than wealth earned by disreputable means is the pinching poverty of the pure. (M. R. R)

சொல்லுதல் யார்க்கும் எளிய அரியவாம்
சொல்லிய வண்ணம் செயல்.

It is easy for one to say, but it is difficult to do it in the said manner. (V. R. R.)



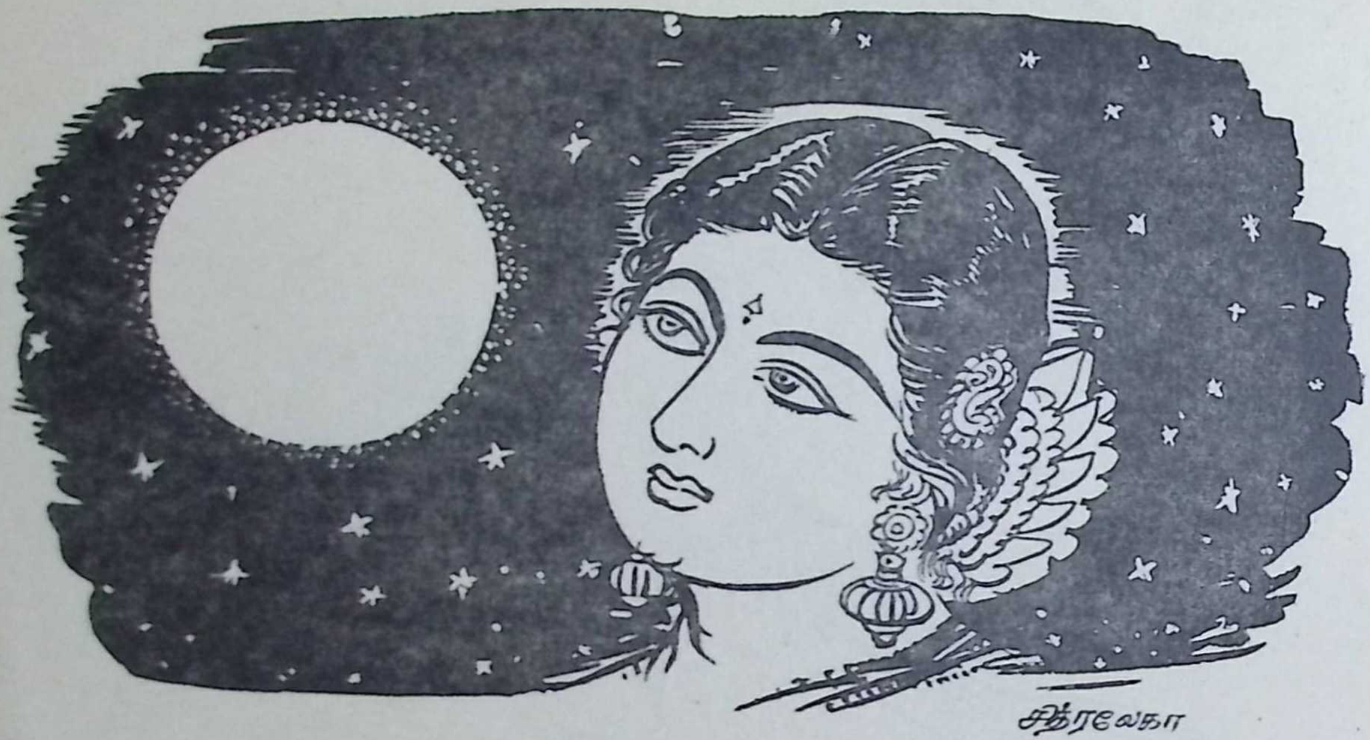
சுழன்றும்ஏர்ப் பின்ன துலகம் அதனால்
உழந்தும் உழவே தலை.

Whirl as the world will, it must after all rely on the plough.
Therefore Agriculture is the noblest of all Industries. (M. S. P.)



காணின் குவளை கவிழ்ந்து நிலனோக்கும்
மாணிழை கண்ணொவ்வேம் என்று.

If the blue lotos could see, it would
stoop and look at the ground saying,
"I can never resemble the eyes of
this excellent Jewelled one" (R. D.)



மதியும் மடந்தை முகனும் அறியா
பதியிற் கலங்கிய மீன்

Not being able to distinguish between the moon and the maiden's face, the stars were perplexed.



" கனவினான் உண்டாகுங் காமம் நனவினான்
நல்காரை நாடித் தரற்கு ".

Dream giveth me all the joy of love; for it bringeth back to me my beloved who refuseth to pity me in my waking state (V. V. S.)



நினைத்திருந்து நோக்கினும் காயும் அனைத்து நீர்
யாருள்ளி நோக்கினீர் என்று,

Even when I gaze at her in rapt attention Contemplating her beauty, she flares up " Whom did you have in mind for comparison, while looking at my features.

கற்றாருட் கற்றார் எனப்படுவர் கற்றார்முன்
கற்ற செலச்சொல்லு வார்.

Who what they've learned, in penetrating words have learned to say,
Before the learn'd, among the learn'd most learn'd are they. (Pope)

*

பகையகத்துச் சாவார் எளியர் அரியர்
அவையகத் தஞ்சா தவர்.

They are common, those that can brave death on the battle-field; but they are rare who can face an audience without trembling (V. V. S.)

*

அறனீனும் இன்பமும் ஈனும் திறனறிந்து
தீதின்றி வந்த பொருள்.

The wealth acquired with a knowledge of the proper means and without foul practies will yield virture and happiness. (R. D.)

*

உடுக்கை இழந்தவன் கைபோல ஆங்கே
இடுக்கண் களைவதாம் நட்பு.

(True), friendship hastens to relieve the distress as readily as the hand of the man whose garment has slipped away. (...)

*

கேட்டினும் உண்டோர் உறுதி கிளைஞரை
நீட்டி அளப்பதோர் கோல்.

There is virtue even in misfortune. For misfortune is the rod wherewith one can measure the loyalty of friends, (V. V. S.)

அறவினையும் ஆன்ற பொருளும் பிறவினையும்
பெண்ணேவல் செய்வார்கண் இல்.

No virtuous deed, no seemly wealth, no pleasure, rests
With them who live obedient to their wives, behests. (Pope)

*

அணங்குகொல் ஆய்மயில் கொல்லோ கனங்குழை
மாதர்கொல் மாலுமென் நெஞ்சு.

Is the jewelled female a celestial, a choice peahen, or a human being? My mind is perplexed. (R.D.)

*

யானோக்குங் காலை நிலனோக்கும்; நோக்காக்கால்
தானோக்கி மெல்ல நகும்.

When I look she looks down; when I do not, she looks and smiles gently. (R.D.)

*

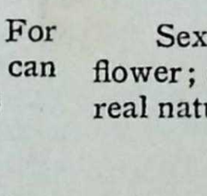
காலை அரும்பிப் பகலெல்லாம் போதாகி
மாலை மலருமிந் நோய்.

This malady buds forth in the morning, unfolds all day long and blossoms in the evening. (R.D.)

*

மலரினும் மெல்லிது காமம்; சிலரதன்
செவ்வி தலைப்பிடு வார்.

Sexual delight is more delicate than a flower; and few are those who understand its real nature.



இன்ப நெறி

வி. கே. சி. நடராசன் I. A. S.

“ காதலினால் மானுடர்க்குக் கலவியுண்டாம்
கலவியிலே மானுடர்க்குக் கவலை தீரும்
காதலினால் மானுடர்க்குக் கவிதை உண்டாம்
கான முண்டாம் சிற்பமுதற் கலைகளுண்டாம்
ஆதலினால் காதல் செய்வீர்! உலகத்தீரே
அஃதன்றோ இவ்வுலகத் தலைமை இன்பம் ”

என்று பாடினான் பாரதி. பாரதி சொல்லித்தான் மானுடர் காதல் செய்யக் கற்றுக்கொள்ளவேண்டும் என்பதில்லை—ஆதி மனிதனும், பெண்ணும் தோன்றிய காலந்தொட்டு உலகை இயக்கும் சக்தியே காதல் தான். ஆகவே காதலை இவ்வுலகத் தலைமை இன்பம்—என்று பாரதி சொல்வதில் வியப்பேதுமில்லை-இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் வாழ்ந்த தொல்காப்பியனாரே

“ இன்பமும் பொருளும் அறனும் என்றாங்கு
அன்பொடு புணர்ந்த ஐந்திணை மருங்கில்
காமக் கூட்டம் ”

என்றுதான் பேசுகிறார். வள்ளுவரும் வையகத்தில் நாமெல்லாம் வாழ்வாங்கு வாழ அறம், பொருள் இவற்றுடன் இன்பத்தையும் சேர்த்துப் பாடியதோடு மட்டுமின்றி அந்த இன்பத்தின் சாரத்தை எல்லாம் கனிச்சாறாய் வடித்தெடுத்து நமக்கு வழங்குகிறார்.

இன்ப ஒழுக்கமான அன்பொழுக்கம், இல்லறத்துக்கு எவ்வளவு இன்றியமையாதது என்பதை அறத்துப்பாலிலேயே உணர்த்தி விடுகிறார். காதலனும் காதலியும் வாழ்வில் ஒன்றுபட்டு, உலகில் வாழும் முறையையும், ஆற்றவேண்டிய கடமையையும், அறத்துப்பாலிலேயே வலியுறுத்துகின்ற அவர், அவர்கள் இடையே உள்ள அன்பு, இருவர் அளவில் நின்று அவர்களை எவ்வாறு இயக்குகின்றது என்பதை இன்பத்துப் பாலிலேதான் சுவைப்படக் கூறியிருக்கின்றார். வாத்ஸயாயனர், கொக்கோகர் போலல்லாமல், நக்கீரர் போன்று அந்த இன்பத்தைப் பேய்த்தேராக்காமல், அன்பின் பயனே இன்பம் என்ற விளக்கம் தந்து, நம்மை இன்ப உலகுக்கே அழைத்துச் செல்கிறார்.

அறத்தையும், பொருளையும் கற்கும் போது உயர்ந்த ஆசாரிய பீடத்திலே அமர்ந்து அறவுரையும், அறிவுரையும் வழங்கி, இலட்சிய வாழ்க்கையின் இலக்கணத்தை வகுத்துத் தருகிறார் வள்ளுவர். காமத்துப் பாலைத் தன் கூற்றாக அமைக்காது காதலன், காதலி, தோழி ஆகிய மூவரின் பேச்சாகவே அமைக்கிறார். காமத்துப்பாலைப் படிக்கும் நாம் நம் மனத்திரையில் நடமாடும் இந்த மூன்று பாத்திரங்களையும், பகைப்புலமாக அமையும் இயற்கைப் பொருள்களையுமே காண்கிறோம். எனவே, காமத்துப் பாலைக் கற்கும்போது, வள்ளுவர் நம்மில் ஒருவராக, இளைஞனாக, நகைச் சுவையும் ரஸானுபவமும் நிறைந்த ரசிகனாக, ஏன் நல்ல கவிஞனாகவே தோன்றுகிறார். அறத்துப் பாலிலும், பொருட்பாலிலும் கருத்துச்செறிவும், ஆழ்ந்த நுண்ணறிவுப்புலமையும் இருந்தாலும், காமத்துப் பாலிலேதான் அவற்றோடு கவிதைப்பண்பும் ததும்பி நிற்பதை உணருகிறோம். அறத்துப் பாலிலும், பொருட் பாலிலும், எட்டி நின்று வணக்கம் செலுத்தும் நம்மை, காமத்துப்பாலிலே தன்பக்கம் இழுத்துத் தோளோடு தோள் சேர நின்று தோழமையே கொண்டாடி விடுகிறார். வள்ளுவரோடு நெருக்க மாகப் பழகும் வாய்ப்பு

நமக்குக் காமத்துப்பாலிலே தான் கிட்டுகின்றது, அது மிகையே அல்ல.

வள்ளுவரது காமத்துப்பால், அறத்தையும், பொருளையும் போல் வெறும் இலக்கணமாக அமையாது,அந்த இலக்கணங்களை உள்ளீடாகக் கொண்ட இலக்கியமாக, கூற்றுவகையில் அமைந்த இன்பக் கதைகளின் தொகுப்பாக விளங்குகிறது. முதற் பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள் ஆகிய மூவகைப் பொருள்களையும் விரிவாகக் கூருது உரிப் பொருளையே சிறப்பாகக் கொண்டு, பல பாத்திரங் களுக்குப் பதில், தலைவன், தலைவி, தோழி ஆகிய மூன்று பாத்திரங்களை மட்டுமே படைத்து, காட்சிகளை நாடக முறையிலே உருவாக்கி அந்தந்தப் பாத்திரங்களே பேசுவதாகக் குறட்பாக்களை அமைத்துக் காட்டி யிருக்கும் அழகும், நயமும், கற்பனைத் திறனும், நம்மை வியப்பில் ஆழத்தி விடுகின்றன.

ஒரு சில காட்சிகளைப் பார்க்கலாம் :—

உருவும், திருவும், பிறவும் ஒத்த தலைவனும், தலை வியும் சந்திக்கிருர்கள்—முதல் பார்வையிலே இருவர் நெஞ்சமும் ஒன்ருகி விடுகின்றது. பார்வையோடு பார்வை கலந்து உணர்வு ஒன்றியபின், அங்கே வாய் பேச்சுக்கே இடமில்லை.

'' கண்ணெடு கண்ணிணை நோக்கொக்கின் வாய்ச் சொற்கள்
என்ன பயனு மில ''

உள்ளத்தாலும் உணர்வாலும், அன்பாலும், பண் பாலும் அவர்கள் ஒன்றிவிட்டதை உணர்ந்த தோழி அவர்கள் அடிக்கடி சந்தித்துக் களவு ஒழுக்கத்தில் ஈடுபட துணை செய்கிருள். தலைவனும் தலைவியும் அடிக்கடி சந்தித்துச் சந்தித்துப் பிரிகிருர்கள்.

பிரிந்த பின்னர் தனியிடத்தே இருந்து தங்கள் சந்திப்பைப் பற்றி நிணைத்து நிணைத்துப் பார்க்கிருர்கள். அந்த நிணைப்பிலே ஒரு நெகிழ்ச்சி. அந்த நெகிழ்ச்சி யிலே ஒரு மகிழ்ச்சி. இப்போது தலைவனுடைய சிந்தனை ஓட்டத்தைப் பார்க்கலாம். பொருளை அறிவால் ஆராய்ந்து அறிய அறிய தனது அறியாமையே காணப்படுதல் போல

'' அறிதோ றறியாமை கண்டற்ருல் காமம்
செறிதோறும் சேயிழை மாட்டு ''

என்கிருன். தலைவியொடு சேரும் தொறும், சேரும் தொறும் தான் பெறும் நவநவமான இன்ப அனு பவத்தை நிணைக்கிருன். தலைவியின் நலத்தை எல்லாம் ண்ணி எண்ணிப் பார்க்கிருன். மென்மைக்கே இலக்கணமாவது அனிச்சமலர். அந்த அனிச்சமலரினும் மென்மையானவள் தன் தலைவியெனக் கருதுகிருன். அவருடைய கண்கள் குவளை மலர் போன்றவை என எண்ணுகிருன். இல்லை அதனிலும் அழகானவை என முடிவு செய்கிருன். ஏனெனில் இயற்கையாகவே வானை நோக்கி நிற்கும் குவளை மலர்கள் செருக்குடன், செம் மாந்து நிற்பதாகத் தோன்றுகிறது அவனுக்கு: தலைவியின் கண்களை காணும் ஆற்றல் இம்மலர்களுக்கு இருக்குமானுல் இப்பெண்ணின் கண்களைப்போல் அவ்வளவு அழகாக இருக்க முடியவில்லையே என என்னி வெட்கித் தலை கவிழ்ந்து நிலத்தை நோக்கும் என்கிருன்.

'' காணின் குவளை கவிழ்ந்து நிலன்னேக்கும்
மாணிழை கண்ணெவ்வேம் என்று ''

காணும் சக்தியற்ற மலர்கள் தலைவியின் கண்ணழகைக் காணப்போவதுமில்லை கண்டு நாணப்போவதுமில்லை, நாணிச் செருக்கை விடப்போவது மில்லை என்பதெல் லாம் காதல் போதை ஏறியவனுக்கு எங்கே தெரியப் போகின்றது ?

தலைவனைப் போலவே தலைவியும், தலைவனின் சிறப்பை எண்ணி எண்ணி மகிழ்கிருள். தலைவனைப் பற்றிய எண்ணமே தன் நெஞ்சில் உள்ளது, தலைவனது உருவே தன் கண்ணில் உள்ளது என்கிருள். காதலர் கண்ணுள் இருப்பதால் மையெழுதும் அந்தக் குறுகிய கால அளவு கூட கண்ணினின்றும் தலைவன் மறை வதை விரும்பாத அவள்

'' கண்ணுள்ளார் காதலவராகக் கண்ணும்
எழுதேம் கரப்பாக்கறிந்து ''

என்கிருள். நெஞ்சினுள்ளே உள்ள காதலர் வெம்மை யுறுவாரே என்று சூடான எதையும் உண்ணமாட்டா ளாம். கண்ணுள்ளே உள்ளத் தலைவன் கண் இமைத் தால் கண்ணின்றும் மறைந்துவிடுவானே ! என்று கண்ணிமைக்கக்கூட அஞ்சுகிருளாம். இதை அறி யாத ஊரார் தலைவனைப் பிரிந்ததால் தூங்காமலிருக் கிருள் என்கிருர்களாம்.

'' இமைப்பின் கரப்பாக்கறிவல் அனைத்திற்கே
ஏதிலர் என்னுமிவ்வூர் ''

இக்குறளில் தலைவி தன் தூக்கமின்மைக்குக் காரணம் கூறும்போதே அவன் அண்டையில் இல்லையே என்ற கவலையையும், அண்மையிலிருக்க வேண்டும் என்ற வேட்கையையும் நயமாக வெளியிடுகிருள்.

காதல் மிகுந்து, நிறைகடந்து, கரைகடந்து மறைக்க முடியாது மன்றிற்கு வந்து விடுகிறது. ஊரார்

அலர் தூற்றுகிறார்கள். தலைவியின் உள்ளமோ வருந்துகிறது; மாறாகத் தலைவன் மகிழ்கின்றான். அலரில்லையேல் காதல் சுருங்கிக் கருகி உயிரற்றுப் போய்விடும் என்கிறான். அலர் தூற்றத் தூற்றக் காதல் வளர்கிறது என்கிறான்.

இப்படி மாறுபட்ட மனநிலையை—அதாவது அலர் தூற்றுவதால் தலைவிக்குத் துன்பமும் தலைவனுக்கு இன்பமும் ஏற்படும் நிலையை வேறெந்த அகப்பொருள் நூலும் கூறவில்லை. தலைவி தன் நாணம் அழிந்ததையும் பெற்றவர்களுக்கு ஏற்படும் கவலையையும் எண்ணி பெண்மைக்குரிய பொறுப்புணர்ச்சியுடன் வருந்துகிறாள். கிடைத்தற்கரியவளாக இருந்த தலைவி தனக்கு கிடைத்துவிடுவாள் என்பதை எடுத்துக் காட்டுகிறது அலர் என எண்ணி மகிழ்கின்றான் தலைவன்.

தனிமையில் பிறந்த காதல் களவில் வளர்ந்து ஊரார் அறிய அலர்ந்து உற்றார் தயவால் கற்பில் மணம் வீசி இல்லறத்தில் ஒளிர்கிறது. இல்லறம் காக்கும் தலைவன் இன்றியமையாக் கடமை காரணமாகப் பிரிய நேரும்பொழுது தலைவியை அணுகி, "சென்று சீக்கிரம் வருவேன்" என்கிறான். உடனே தலைவி,

"செல்லாமை உண்டேல் எனக்குரை மற்றுநின்
வல்வரவு வாழ்வார்க்கு உரை"

என்கிறாள். இக்குறளில் பிரிவு என்ற சொல்லைக் கேட்கவே அஞ்சும் தலைவியின் அன்பின் ஆழத்தைக் காண்கிறோம்.

பிரிவால் நனிந்து மெலிந்து காமக் கடும்புனலை நீந்திக் கரை காணமுடியாது தனியே நள்ளிரவில் தவிக்கும் தலைவி, உலகில் உள்ள எல்லா உயிர்களையும் அமைதியாக உறங்கச் செய்யும் இரவுக்குத் தான் ஒருத்தியே துணை என்கிறாள்.

"மன்னுயிர் எல்லாம் துயிற்றி அளித்திரா
என்னல்லது இல்லை துணை"

இங்கே தலைவியின் ஏக்கத்தையும் தவிப்பையும் நம்மால் உணர முடிகிறது.

பிரிந்தவர் ஒருவரை ஒருவர் நினைந்து புலம்புகிறார்கள். தலைவனை மறவாத நெஞ்சமே தன் உயிரைக் காப்பதாக நம்புகிறாள். தலைவனோடு சேர்ந்திருந்த அந்த நாளை எண்ணுவதாலேயே உயிர் வாழ்கிறாளாம். தன் வாழ்வை முற்றும் தலைவனுக்காக்கிவிட்ட பெண்ணின் பெருஞ்சிலத்தை—தியாகத்தை இந்தக் காதலிலே காண்கிறோம்.

நினைவிலே நின்றது கனவிலே வருகிறது. அந்தக் கனவை வரவேற்று,

"காதலர் தூதொடு வந்த கனவினுக்கு
யாது செய்வேன் கொல் விருந்து"

என ஏங்குகிறாள். கனவிலாவது காதலனைக் காண்பதால்தான் தான் உயிரோடு வாழ்வதாகக் கூறுகிறாள் தலைவி,

"காலை அரும்பிப் பகலெல்லாம் போதாகி
மாலை மலருமிந் நோயை"—க்கண்டு கலங்கி

மாலையின் கொடுமையை எண்ணி வருந்துகிறாள் நெருப்புப் போன்ற மாலை நெருங்கி வருகிறது. ஆடு மாடுகளை ஓட்டிவரும் ஆயர் குழலோசை மாலைக்குத் தூதாக வருகிறது. அன்று இனிமையாயிருந்த குழலோசை இன்று கொல்லும் படையாக விளங்குகிறது.

"அழல் போலு மாலைக்குத் தூதாகி, ஆயன்
குழல் போலுங் கொல்லும் படை."

இப்படி மாலையைக் கண்டு மதி மருண்டு துடிக்கும் தலைவியைக் கண்டு நம் உள்ளம் இரங்குகிறது.

தலைவனை எண்ணி எண்ணிக் கண்ணீர்விட்டு உறுப்பு நலனழிந்து நிற்கும் தலைவி நெஞ்சோடு சொல்லும் பகுதியில் தன் உள்ளத்திற்குள்ளேயே துயரை அடக்க வல்ல நிறை உடையவளாக மாறிவருவதைக் காண்கிறோம். பிரிவுத் துயரிலே பெண்மையின் மென்மை ஆண்மையின் ஆற்றலைப்பெற்று வலிமை பெறுகிறது.

தலைவன் வரவை எதிர்நோக்கித் துடித்துக் கொண்டிருக்கும் தலைவி வந்தவுடன் எப்படியெப்படி எல்லாம் ஊடுவது என்று எண்ணுகிறாள். அந்த முயற்சி பயன்படாமல் போகுமளவிற்கு காதல் மிகுந்திருத்தலை உணர்கிறாள். தலைவன் தன் எதிரில் இல்லாதபோது அவனது ஒவ்வொரு செயலிலும், குற்றங்களையே காணும் தலைவி, அவனைக் கண்டவிடத்து அத்தனை குற்றங்களையும் மறந்து விடுகிறாள்.

"எழுதுங்கால் கோல் காணுக் கண்ணேபோல் கொண்கன்
பழி காணேன் கண்டவிடத்து"

கணவன் வந்துவிட்டபோது அவனிடம் குற்றங் காண முடியாத நிலையை மை தீட்டும்போது அஞ்சனக் கோலைக் கான முடியாத கண்ணுக்கு உவமையாக்கியது நயமான கற்பனை. விரும்பாத தலைவனிடம் விரையும் நெஞ்சை விளித்து "தலைவன் பிரிந்திருந்த காலத்து அவன் வரவில்லையே என்று அஞ்சினாய், வந்தபிறகு பிரிந்து விடுவானோ எனறஞ்சுகிறாய், உன்னால் எனக்கு எப்போதுமே தொல்லைதான்"

என்று கூறுவது அவள் நிலையை நன்கு உணர்த்தும்.

"பெரு அமை அஞ்சும் பெறின் பிரிவஞ்சும்
அரு இடும்பைத்தென் னெஞ்சு"

தலைவனும் அப்படியே தான் வருந்துகிறன்.

தலைவன் திரும்பியதும் தலைவி ஊடுகிருள். தலைவன் தவறு செய்யவில்லை என்பதை அறிந்திருந்த போதிலும் தவறு செய்ததாகக் கற்பனை செய்து கொண்டு, ஊடுதல் காமத்திற்கின்பம் என விளையாட்டாகவே ஊடுகிருள். ஒரு நாடகமே நடக்கிறது.

எல்லாப் பெண்களும் கண்ணால் பருகும் அளவுக்கு அழகு படைத்ததனல் பரத்தனுகி விட்ட தலைவனின் மார்பைத் தீண்டேன் என ஊடத் தொடங்குகிருள்.

"பெண்ணியலார் எல்லாரும் கண்ணின் பொது
உண்பர்
நண்ணேன் பரத்த நின் மார்பு"

என்று சொல்லி ஊடும் தலைவியைப் புகழ்ந்து ஊடல் தவிர்க்க விரும்பும் தலைவன் "காதலர் யாரையும் விட நாம் காதல் மிக்கவர்கள்" என்கிருன். உடனே தலைவன் பலரைக் காதலிக்கிருன் என்றும், அப்படி உள்ளவர்களில் தங்கள் காதல்தான் சிறந்தது எனக் கூறுகிருன் என்றும் எண்ணிவிடுகிருள்.

"யாரினும் காதலம் என்றேனு ஊடினுள்
யாரினும் யாரினும் என்று"

யாரினும் யாரினும் என்று மடக்கி மடக்கிச் சொல்லும் சொல்லிலே தலைவியின் உள்ளத்துடிப்பையும் தவிப்பையும் உணர்த்தும் உயர்ந்த கவிதையைக் காண்கிறோம்.

ஏதடா கிணறு வெட்ட பூதம் கிளம்பியது போலிருக்கிறதே" என்று எண்ணி சமாதானம் செய்யும் நோக்கோடு "இப்பிறப்பில் ஒருவரையொருவர் விட்டுப் பிரியமாட்டோம்"—என்கிருன். "இந்த பிறவிக்கு மட்டும்தான் உறவா? அடுத்த பிறப்பில் என்னைப் பிரியக் கருதிவிட்டாயா? —எனக் கலங்குகிருள். பேச்சை மாற்ற "பிரிந்திருந்தபோது உன்னை அடிக்கடி நினைத்தேன்"—என்கிருன். "பிரிந்தவுடன் என்னை மறந்து விட்டதால்தானே மறுபடியும் நினைக்க நேர்ந்தது—மறந்துவிடும் அளவுக்குத்தான் உமதன்புள்ளது" என்று ஏங்குகிருள். ஊடல் நீடிக்கிறதே தவிர கூடலுக்கு வழியில்லை. எனவே அவள் வாழ்த் தட்டும் என்று தும்முகிருன். வாழ்த்துகிருள். உடனே "யாராவது வேண்டியவர் ஒருவர் நினைத்தால்தானே தும்மல் வரும்—உரிமையுடைய நான் பக்கத்திலிருக்க உம்மை நினைக்கும் அந்த மற்றவள் யார்?" என ஊடுகிருள்.

"வழுத்தினுள் தும்மினேன் ஆக அழித்தழுதாள்
யார்உள்ளித் தும்மினீர் என்று"

எனவே எழுந் ததும்மலை அடக்கி விடுகிருன். உடனே "புரிந்துவிட்டது, புரிந்துவிட்டது, உன் காதலி உன்னை நினைக்கிருள் என்பதை நானறியக் கூடாதென்பதற்காகத் தும்மலை அடக்கி விட்டீர்"—என்கிருள். தும்மினுலும் குற்றம்; தும்மலை அடக்கினுலும் குற்றம் என்ற நிலையில் தலைவியிடம் பணிவாகத் தன் அன்பையெல்லாம் உணர்த்துகிருன். இப்படித்தான் பிற பெண்களிடத்தும் பணிந்து பிணக்கைத் தீர்க்கும் வழக்க முடையீர் என்று பிணங்கி ஊடலுக்கு மேல் ஊடல் விளைக்கும் தலைவியின் அழகை உற்று நோக்குகிருன்.—ஆம், வேறு பேச வழியில்லாததால்தான். அப்படியும் விட்டாளா தலைவி "எந்த எந்தப் பெண்களின் அழகோடு என் அவயவங்களின் அழகை ஒப்பிட்டீர்" என்று வெகுண்டு கூறுகிருள்.

"நினைத்திருந்து நோக்கினும் காயும் அனைத்து நீர்
யாருள்ளி நோக்கினீரென்று"

இப்படி படிப்படியாக நடக்கும் ஊடல் நாடகம் படிக்குந்தோறும், படிக்குந்தோறும் இன்பம் பயப்பது. இவ்வின்பத்தின் தனிச்சிறப்புக்குக் காரணம் கற்பனையோடு நகைச் சுவையையும் கலந்து கலந்து வழங்குவதுதான்.

வள்ளுவர் தவறு காரணமாக நிகழும் ஊடலைப் பற்றிக் கூறவே இல்லை என்றே சொல்லலாம். ஏதோ ஒன்றிரண்டு அப்படி இருந்தாலும் அது பரத்தையிற் பிரிவால் ஏற்பட்டது எனக் கூறுவதியலாது. சங்க இலக்கியங்களில் வரும் ஊடலுக்கும் காமத்துப்பாலில் வரும் ஊடலுக்கும் மிக்க வேறுபாடு உண்டு. சங்க இலக்கியத்தில் பரத்தையொருத்தி உண்டு. வள்ளுவரின் காமத்துப் பாலில் பரத்தையுமில்லை அவளை நாடிச் செல்லும் தலைவனுமில்லை.

"பொருட் பெண்டிர் பொய்ம்மை முயக்கம் இருட்
டறையில்
ஏதில் பிணந்தழீ இயற்று"

என்று கூறும் வள்ளுவரைக் காட்டிலும் பரத்தையர் உறவை வன்மையாகக் கண்டிக்க முடியாது. பரத்தையர் உறவைப் பொருட்பாலில் கண்டிக்கும் வள்ளுவர் காமத்துப்பாலில் பரத்தையிற் பிரிவு பற்றிப் பாடினுரென்று கூறுவது முன்னுக்குப் பின் முரணுகும். சிறந்த ஒழுக்க நூலை உலகுக்கு வழங்கிய வள்ளுவர் பரத்தையிற் பிரிவைப் பாடாது விட்டது பாராட்டிற்குரியது.

கருத்தொருமித்த ஆணும் பெண்ணும், காதலித்துக் களவில் ஒழுகி கற்பில் மணந்து, உலகியல் காரணமாகப் பிரிந்து, பின்கூடி, இசைந்து வாழ்வதே இல்லறமாம் நல்லறமாகும். அந்த நல்லறமே நாட்டை வாழ்விற்கும் பேரறம். இந்த அறத்தைப் பேணி நிற்பவர்களே வேளாண்மையும் வேறு தொழில் கருமி

யற்றி, பொருளீட்டி, ஈட்டிய பொருளை பகுந்து பலரும் பயனுறும்படி செய்து அறம் வளர்க்கும் கண்ணாளர்களாய் வாழ்பவர்கள். இவர்களே உலக வாழ்விற்கு உறுதுணை. இப்படி இதயமொத்த ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் இடையே முளைக்கும் அன்பு தம் மக்களிடையே வேர் விட்டு, உற்றார் உறவினரிடத்துத் தழைத்து, மனிதாபிமானமாக பூத்துக் காய்த்துக் கனிவதே வள்ளுவரின் அன்புநெறியாம் இன்பநெறி.

> " அறத்தான் வருவதே இன்பம் ; மற்றெல்லாம்
> புறத்த ; புகழு மில. "

என்று பொதுவாக இன்பத்திற்கு நெறி வகுத்த வள்ளுவர் காதல் இன்பத்திற்கு வேறு நெறி வகுத்திருப்பார் என்பது தவறு. வள்ளுவர் கூறும் காதல் சீரிய செந்நெறிக் காதல். அங்கு பயிலும் வழியும், அதனுல் விளையும் பயனுன முடிவும் செம்மையானதாக இருக்க வேண்டும். செம்மையற்றவற்றிற்கு அங்கு இடமில்லை. வள்ளுவன் காட்டும் காதல் நெறியில் ஆற்றல் மிக்க தலைவன் அமைதி கற்கிருன். அமைதியே உருவான தலைவி ஆற்றல் பெறுகிருள். வன்மை மென்மை எய்துகிறது. மென்மை வன்மை யடைகிறது. வள்ளுவனின் இன்பநெறியில் காதலரின் தன்னலம் பேணுத் தகைமை, கனிந்த அன்பின் உயர்வு, துன்பத்தை ஏற்றுற் தவமியற்றும் தன்மை, பிறர்க்கென வாழ்ந்து தியாக சிலத்தைப் பெருக்கும் பெருமை ஆகியவற்றைக் காண்கிருேம். தன்னிலே பிறந்த காதல், ஒரு பெண்ணிடம் படர்ந்து மண்ணிலே வளர்ந்து, விண்ணைத் தொடும் விந்தையைக் காண்கிருேம். நுண்ணிய உணர்வுகளைத் தெள்ளத்தெளிய உரைத்துத் தூநெறிப்படுத்தி உலகை உய்விக்க எழுந்த கலைக் கருவூலமே காமத்துப்பால். கற்பனைகள் பல உலகியல் கடந்தவை என்ருலும் புதுமையான, அருமையான, கவிதையின்பம் நல்கும் நல்ல கற்பனைகள். பெண்ணுக்குத்தான் நிறை, ஆணுக்கு அஃது அவசியமில்லை என்ற தறுகண்மையைத் தகர்த்து ஆணுக்கும், பெண்ணுக்கும் கற்பைப் பொதுவாக்கி பெண்ணடிமைக் கொள்கையைத் தூவென்று தள்ளி ஆண்களோடு பெண்களும் சரிநிகர் என்று போதித்த உலக முதல் பெருமகன் வள்ளுவரே. ஒருத்தனுக்கு ஒருத்தி என்ற உயரிய வரம்பிலே நின்று ஒப்பற்ற இலட்சிய வாழ்க்கை வாழவழி வகுத்துக் கொடுத்தவர் வள்ளுவர். அவரது அடிச்சுவட்டில் நின்றதால் தான் கவிச் சக்கரவர்த்தி கம்பனுல், 'இந்த இப்பிறவிக்கு இருமாதரைச் சிந்தையாலும் தொடேன்'—என்று பேசும் இராமனைப் படைக்க முடிந்தது.

இராமன் வீரத்தைப் புகழும்போது "தமிழ் நெறி வழக்கம் அன்ன தனிச் சிலை வழக்கு" என்றே பேசுகிருன் கம்பன். பிறன் மனை நோக்காத பேராண்மையைப் பேசும்போது ஒருத்தனுக்கு ஒருத்தி என்ற உண்மையை உணர்த்தி விடுகிருன். பெண்மையின் பெருமையை, நிறைகாக்கும் திண்மையை, மிகமிக அழுத்தமாகவே அறத்தில் பேசுகிருர் வள்ளுவர். "தெய்வம் தொழாஅள் கொழுநற் றெழுதெழுவாள்" என்று கூறுவதால் பெண்களை அடிமைகளாகக் கருதுகிருர் என்பவர்களுடைய வாதம் மேலே உள்ளவற்றைக் கருதும்போது இளைத்த வாதமாகவே தோன்றுகிறது.

வாத்ஸ்யாயனரின் "காமசூத்திரத்தைப்" படித்துவிட்டுத்தான் வள்ளுவன் தன் காமத்துப்பாலைப் பாடிவிட்டான் என்று சில அறிஞர்கள் கூறுகிருர்கள். அவர்களை அறிஞர்கள் என்பதைக் காட்டிலும் அறியார்கள் என்றே கூறிவிடலாம். ஏனெனில் காம சூத்திரம் ஆண் பெண் உறவை பற்றியும், மன இயல்புகள் பற்றியும், விளைவுகள் பற்றியும் விளக்கமாகவும் விரிவாகவும் கூறும் இலக்கண நூல். கொக் கோகரின் நூலும் இது போன்றதே. இவற்றினின்றும் வேறுபட்டு, காதல் சாத்திரமாக இல்லாது இலக்கியமாக அமைந்த ஒன்றே காமத்துப்பால். மேலும் "காம சூத்திரம்" வள்ளுவருக்கு மிகவும் பிந்திய நூலாகத்தானிருக்க முடியும். முந்திய நூல் என்பதற்கு ஆதாரமில்லை.

தலைவன் தலைவி இருவரது உள்ளப்பாங்கையும், நுண்ணிய மெல்லுணர்வுகளையும் உணர்ந்து, வெளிப்படுத்தும் திறம் நினைந்து நினைந்து மகிழவேண்டிய ஒன்று. குறுகிய குறட்பாவிலே தான் படைத்த பாத்திரங்களாகவே மாறி மாறி பேசி, கவிதைச் சுவையை வாரி வாரி வழங்கும் ஆற்றல் ரஸவாத ஆற்றல்தான். வள்ளுவனைப்போல் ஆண், பெண் உளப்பாங்கறிந்தவர், உளநூல் ஆசிரியர் இன்றுவரை பிறக்கவில்லை என்று கூடச் சொல்லலாம்.



இளங்கோ மலர்

SILAPPADHIKARAM

INTRODUCTION

Silappadhikaram (The lay of the anklet) is an unusual epic in that its creator, the bard Ilango, himself a prince of the Chera line, discarding the princely order, has selected a devoted woman of the merchant class as the heroine of his epic. There is no hero of epic dimensions in this poetical work interspersed with prose and lyrics. It is the earliest extant Tamil epic available to-day.

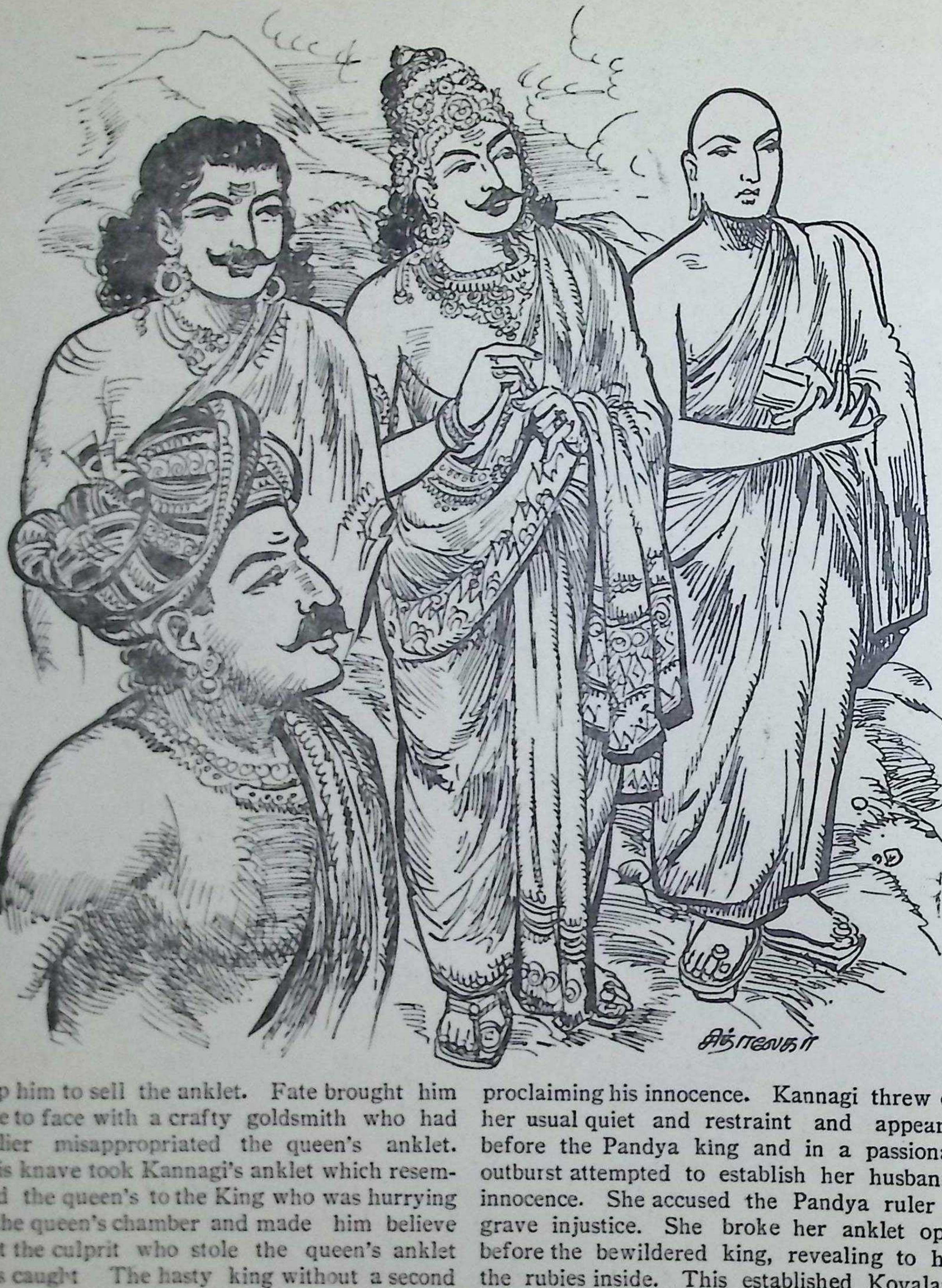
The plot of the story has the three traditional Tamil kingdoms as the scene of action. The prefactory verse declares that the aim of the epic is to teach three things, namely, the inexorable hand of justice punishing the tyrant, the glorification of chaste womanhood, the great, and the relentless course of destiny,

The first part of the story is in Pukar, the capital of the Chola Kingdom. Kovalan, a brave, handsome and romantically inclined gallant merchant prince weds the shy and sheltered twelve year old heroine Kannagi, innocent and beautiful. As per custom, the couple were asked to keep house on their own. They lived together for some time. Vice born out of luxury intrudes into their happy home and the artistically inclined Kovalan abandons Kannagi for Madhavi, the fascinating dancing girl, who danced her way into his life. Kannagi is graciously silent and pines for her absent husband, without any exhibition of bitterness.

Kovalan leads a gay and riotous life with Madhavi. During a festival for Indra, they repaired to the beach and there on the sands, Kovalan sang to Madhavi varied songs on love. Madhavi misconstrued his intent and deeming him lost in love with another damsel, sang songs that were in turn misconstrued by Kovalan. The profligate Kovalan abruptly left Madhavi and returned to Kannagi who accepted him without recrimination and the need for explanation The total absence of a scene of passionate reconciliation sublimates her devotion to her husband.

Kovalan who has completely squandered his wealth, was broke financially and his business reputation has suffered such a severe set back that he felt he could not redeem it in his home town. Therefore he proposed to go to Madurai, the Pandya capital, to sell his wife's anklet and raise adequate funds to rehabilitate his impaired reputation and business. Kannagi, the devoted wife is prepared to accompany him to the ends of the earth. On knowing her husband's poverty she offered him her golden anklet enclosing rubies to enable him to raise the required funds to build his fortune anew. They undertook a long and tedious journey to Madurai, accompanied by Kavundhi Adigal, a jain nun, who was their solace and comfort during the journey.

On the outskirts of Madurai city, they met the poor but honest shepherdess Mathari and her daughter. Kovalan entrusted his innocent and devoted wife to Mathari and her daughter and went into the city in search of a jeweller who would



help him to sell the anklet. Fate brought him face to face with a crafty goldsmith who had earlier misappropriated the queen's anklet. This knave took Kannagi's anklet which resembled the queen's to the King who was hurrying to the queen's chamber and made him believe that the culprit who stole the queen's anklet was caught The hasty king without a second thought, ordered the guards 'to kill the thief and fetch the anklet'. The innocent Kovalan was executed On hearing the news of execution of her husband, the distressed Kannagi marched through the streets of Madurai, proclaiming his innocence. Kannagi threw off her usual quiet and restraint and appeared before the Pandya king and in a passionate outburst attempted to establish her husband's innocence. She accused the Pandya ruler of grave injustice. She broke her anklet open before the bewildered king, revealing to him the rubies inside. This established Kovalan's innocence for the queen's anklet had pearls within it. The shocked and remorseful Pandyan Nedunchezhian collapsed, fell from his throne and died and his loyal wife Kopperundevi too died immediately on her husband's death. Then

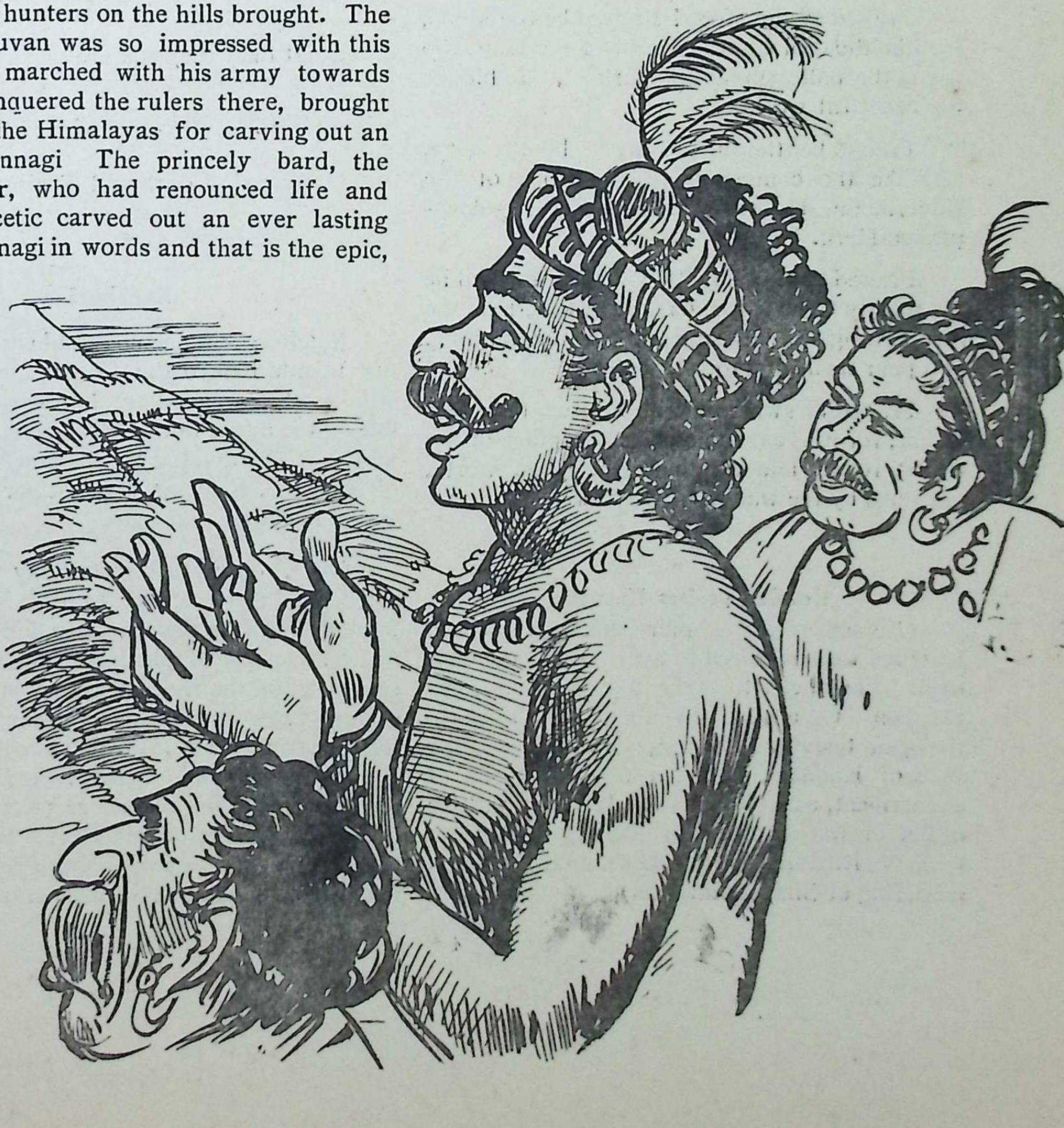
Kannagi turned her wrath on the city and consigned it to flames.

After the destruction of the city, Kannagi, her fury still unabated but touched with a little remorse, went westwards alone along the banks of the Vaigai and reached the hilly regions of the Chera territory. She reached the top of the hill and stood underneath a Vengai tree. There Kovalan came in a divine chariot and took her away to Heaven. The hill tribes who witnessed this strange scene, apprised their king Senguttuvan and his brother the princely bard, of the occurrence on the hills. Sathanar, the Tamil poet supplied the missing links to the strange story that the hunters on the hills brought. The King Senguttuvan was so impressed with this story that he marched with his army towards the North, conquered the rulers there, brought a stone from the Himalayas for carving out an image of Kannagi The princely bard, the King's brother, who had renounced life and became an ascetic carved out an ever lasting image of Kannagi in words and that is the epic, Silappadhikaram, a poem in prose and verse studded with lyrics of unexcelled beauty.

We present here some of the best portions of this epic with the available translations to enable foreign students to have an idea of the same.

Benediction Song

This is the benediction or invocation song. The bard praises the moon, the sun, the rain and Puhar. Puhar was the capital of the chola kingdom Puhar was situated at the estuary of the Cauvery. This city is no longer there as it was submerged long ago by the sea. Here we



give the benediction song taken out from the translation by V. R. Ramachandra Dikshithar.

திங்களைப் போற்றுதும் திங்களைப் போற்றுதும்
கொங்கலர்தார்ச் சென்னி குளிர்வெண்
குடைபோன்றிவ்
வங்கண் உலகளித்த லான்.
ஞாயிறு போற்றுதும் ஞாயிறு போற்றுதும்
காவிரி நாடன் திகிரிப்போற் பொற்கோட்டு
மேரு வலந்திரித லான்.
மாமழை போற்றுதும் மாமழை போற்றும்
நாமநீர் வேலி யுலகிற்கு அவன் அளிபோல்
மேல்நின்று தான் சுரத்த லான்.
பூம்புகார் போற்றுதும் பூம்புகார் போற்றுதும்
வீங்குநீர் வேலி யுலகிற் கலன்குலத்தோடு
ஓங்கிப் பரந்தொகழு லான்.

Praised be the Moon! Praised be the Moon, for like the cool white umbrella of the king who wears the pollenspreading garland, He blesses our beautiful world.

Praised be the sun! Praised be the Sun, for, like the commands of the Lord of the Kaverinadu, He revolves round the golden-peaked Meru.

Praised be the mighty Clouds! Praised be the mighty Clouds, for, like him whose land the awe-insiring sea surrounds, they stand on high, and pour their gifts to men below.

Praised be sweet Puhar! Praised be sweet Puhar, for it is as famous as the glory of the (Cola) royal line all over the wide world, encircled by the waters of the sea.

*

Kovalan praises Kannagi

(Immediately after marriage, Kovalan and Kannagi were required to keep house on their own. They lived together happily in a lofty mansion. On a moon-lit night they went to the open terrace. Looking into the beaming face of Kannagi, Kovalan uttered words of endearment, as all lovers do. Here is a portion of his unstinted praise of Kannagi taken out from V R. Ramachandra Dikshithar's english rendering of Silappadikaram.)

மாசறு பொன்னே! வலம்புரி முத்தே!
காசறு விரையே! கரும்பே! தேனே!
அரும்பெறற் பாவாய்! ஆருயிர் மருந்தே!
பெருங்குடி வாணிகன் பெருமட மகளே!
மலையிடைப் பிறவா மணியே யென்கோ!
அலையிடைப் பிறவா அமிழ்தே யென்கோ!
யாழிடைப் பிறவா இசையே யென்கோ!
தாழிருங் கூந்தல் தையால்!

O Purest gold! O conch-white pearl!
O faultless fragrance! O sugar-cane, honey!
unattainable beauty, life-giving nectar!
O noble child of nobly-born merchant!
Shall I say that you are a gem not born of the hills?
Shall I say that you are nectar not produced from the sea?
Shall I say that you are melody not born of the yal?"
O my girl of dark and flowing hair!'

*

Kanalvari

(Madhavi, the incomparable artist displayed her talents before the Chola king. Kovalan who met creeper-like lotus-eyed Madhavi during the dance in the royal court, fell in love with her. Infatuated by the bewitching beauty of Madhavi, Kovalan brought her favours and forgot his home and wife.

Once, on a full moon day immediately after the festival for Indra, Kovalan and Madhavi went to the sea shore and there underneath a canopy of picturesque paintings and a screen set on the fresh sand they enjoyed themselves. They started singing to each other. Tuning the stringed lute, Kovalan played odes to the River Cauvery and sang varied love songs appropriate to the sea shore (Kanal vari) to the great delight of Madhavi. Here we give two songs of his, in praise of the River Cauvery taken from Vasudeva Sarma's translation.)

ஆற்றுவரி

IN PRAISE OF RIVER CAUVERY

திங்கள் மாலை வெண்குடையான்
சென்னி செங்கோலது வோச்சி
கங்கை தன்னைப் புணர்ந்தாலும்
புலவாய் வாழி காவேரி ;
கங்கை தன்னைப் புணர்ந்தாலும்
புலவாதொழிதல் கயற்கண்ணாய் !
மங்கை மாதர் பெருங்கற் பென்
றறிந்தேன் வாழி காவேரி !

Though the Chola with the white-moon shade
Sways his righteous sceptre far
And weds the sportive Ganges
Thou dost not quarrel! Hail thee Cauvery !
Though he weds the sportive Ganges
That thou dost not quarrel fish-eyed one!
I 've learnt 'tis thy supreme chastity
Hail, thee Cauvery !

*

மன்னு மாலை வெண்குடையான்
வளையாச் செங்கோலது வோச்சிக்
கன்னி தன்னைப் புணர்ந்தாலும்
புலவாய் வாழி காவேரி !
கன்னி தன்னைப் புணர்ந்தாலும்
புலவாதொழிதல் கயற் கண்ணாய் !
மன்னு மாதர் பெருங்கற்பென்
றறிந்தேன் வாழி காவேரி !

Though the Chola with white-moon-shade
Sways his righteous sceptre far
And weds the virgin by the shore
Thou dost not quarrel ! Hail the Cauvery !
Though he weds the virgin by the shore
That thou dost not quarrel fish-eyed one !
I 've learnt 'tis thy supreme chastity
Hail thee Cauvery !

*

(Madhavi misconstrued the intent of the love songs sung by Kovalan and felt that his song indicated a change in his attitude towards her. Though she felt unhappy she pretended as if she were pleased ; she took the lute from Kovalan and began to play an ode to the sea. She, in turn, started to sing in praise of the Cauvery and here we give three of the stanzas from R. Vasudeva Sarma's translation.)

THE SONGS IN PRAISE OF CAUVERY

மருங்கு வண்டு சிறந்தார்ப்ப
மணிப்பூ ஆடைஅது போர்த்துக்
கருங்க யற்கண் விழித்தொல்கி
நடந்தாய் வாழி காவேரி !
கருங்கயற்கண் விழித்தொல்கி
நடந்த வெல்லாம் நின் கணவன்
திருந்து செங்கோல் வளையாமை
அறிந்தேன், வாழி காவேரி !

With the gladsome bees humming around,
Clad in robes bedecked with blooms
Full coy as a maiden with fish-like quivering
dark eyes you sped past, Hail thee Cauvery !
That with thy fish-like dark eyes you sped past
Full coy Cauvery !
I've learnt is due to thy Lord's righteous sceptre !
Hail thee Cauvery !

*

பூவர் சோலைமயிலாலப்
புரிந்து குயில்கள் இசைபாடக்
காமர் மாலை அருகசைய
நடந்தாய் வாழி காவேரி !
காமர் மாலை அருகசைய
நடந்தவெல்லாம் நின் கணவன்
நாமவேலின் திறங்கண்டே
அறிந்தேன் வாழி காவேரி !

With the peacocks dancing in the flowered woods
And the understanding cuckoos warbling sweet,
At this maddening eventide you sped past full graceful,
Hail thee Cauvery !

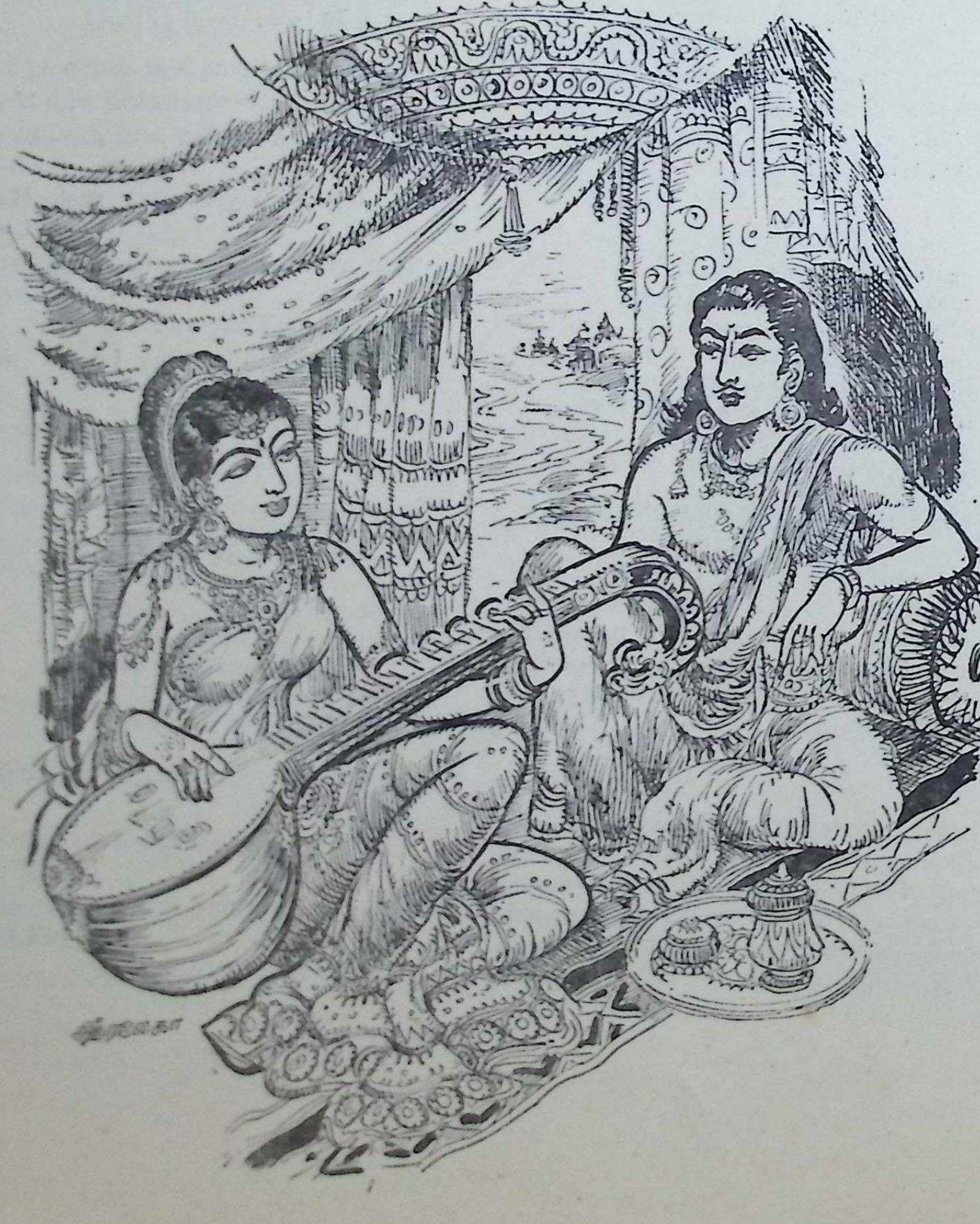
That at this love provoking eventide you sped past
Full graceful Cauvery !
I've learnt is due to thy Lord's victorious lance
Hail thee Cauvery !

*

வாழி யவன்றன் வளநாடு
மகவாய் வளர்க்கும் தாயாகி
ஊழி உய்க்கும் பேருதவி
ஒழியாய் வாழி காவேரி !

ஊழி உய்க்கும் பேருதவி
ஒழியா தொழுகல் உயிரோம்பு(ம்)
ஆழி யாள்வான் பகல்வெய்யோன்
அருளே வாழி காவேரி !

Let long prosper his fertile country !
And like as a mother tends her babe
You will not your felicitous bounty grudge.
Hail thee Cauvery !
That you will not your felicitous bounty ever grudge Cauvery !
I've learnt is due to the monarch radiant
As the mid-day sun, Hail thee Cauvery !



VINDICATION OF KOVALAN.

Misconstruing the meaning of the sweet songs of Madhavi, Kovalan, now repentent returned to his uncomplaing wife who gave him her golden anklet to raise funds to rehabliitate his business They both went to Madurai. On the outskirts of the city, they met Mathari, the shepherdess and her daughter. After entrusting Kannagi to Mathari and her daughter, Kovalan went to the city to sell Kannagi's anklet. Destiny brought him to a wicked court jeweller, who had earlier stolen a similar anklet of the Queen's. Planning to escape from being found out, the goldsmith informed the the love-lorn King who was hurrying to the chamber of the queen, that the anklet thief had been caught. The King sent his Guards with the jeweller with instruction "to kill the thief and fetch the anklet". Kovalan was executed without any trial. On hearing the news of the execution, Kannagi, eyes ablaze with anger, marched into the town with the remaining anklet in her hand. The lonely Kannagi in her sorrow and wrath was the very embodiment of agony and grief. She had to vindicate her husband. She went to the gates of the King's palace, demanded an interview and demonstrated to him by bursting open her anklet that he had committed a grave injustice to her husband. On knowing the truth the King fell from his throne and died. Here we give portions of *Ursulvari* and *Vazhakkurai Kadai* extracted from a translation by A. L. Basham in his book "The wonder that was India".

பெண்டிரும் உண்டுகொல் பெண்டிரும்
உண்டுகொல்
கொண்ட கொழுந ருறுகுறை தாங்குறூஉம்
பெண்டிரும் உண்டுகொல் பெண்டிரும்
உண்டுகொல்

"Are there women here? Are there women
who could bear such wrong
done to their wedded lords?
Are there women here? Are there such
women?

*

சான்றோரும் உண்டுகொல் சான்றோரும்
உண்டுகொல்
ஈன்ற குழவி எடுத்து வளர்க்கு றூஉம்
சான்றோரும் உண்டுகொல் சான்றோரும்
உண்டுகொல்

"Are there good men here? Are there good
men
who cherish their children
and guard them with care?
Are there men here? Are there such men?

*

தெய்வமும் உண்டுகொல் தெய்வமும்
உண்டுகொல்
வைவாளில் தப்பிய மன்னவன் கூடலில்
தெய்வமும் உண்டுகொல் தெய்வமும்
உண்டுகொல்

"Is there a God here? Is there a God
in this city of Madurai, where the sword of
a king
has slain an innocent man?
Is there a God here? Is there a God?

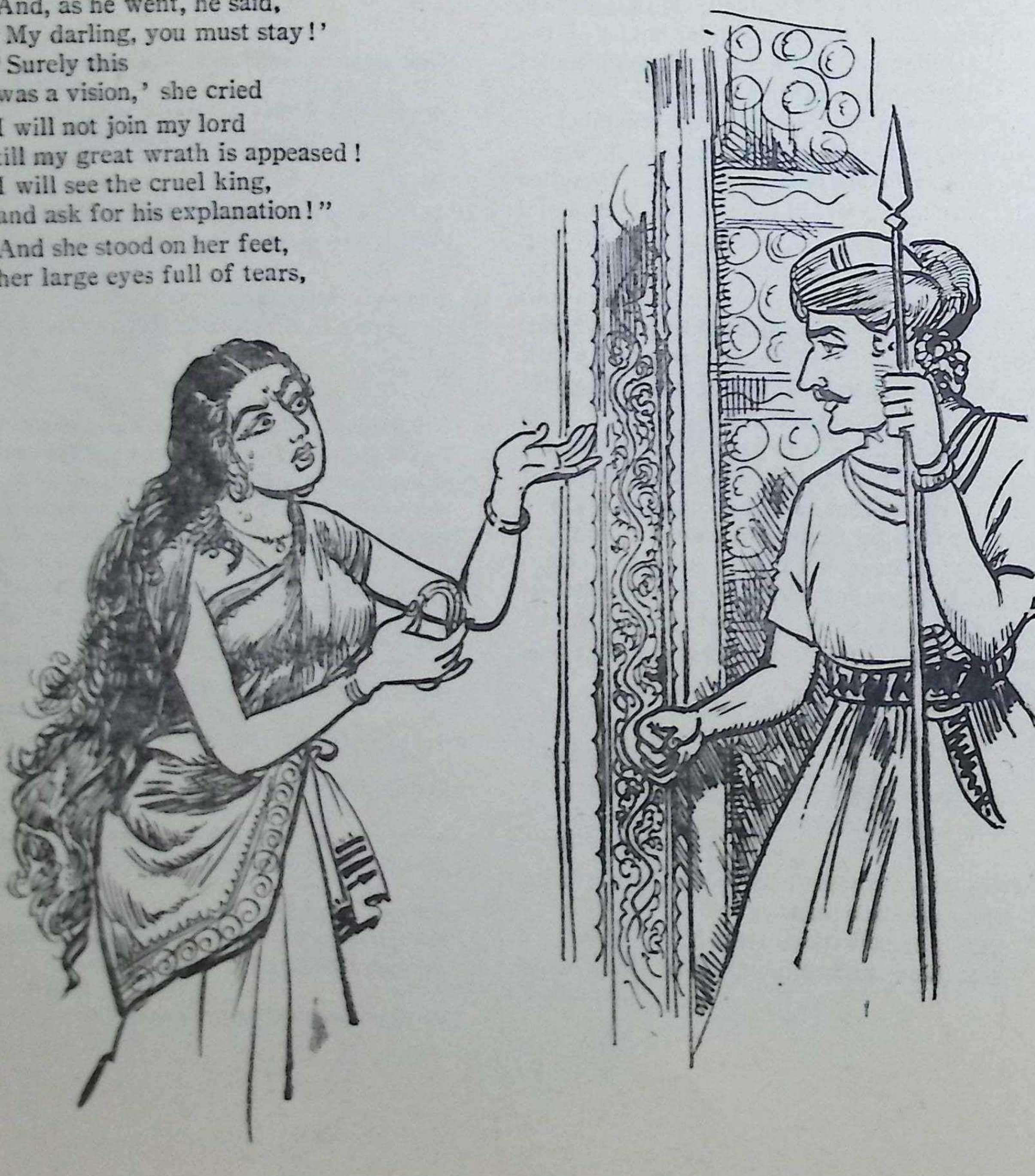
*

என்றிவை சொல்லி அழுவாள் கணவன்றன்
பொன்துஞ்சு மார்பம் பொருந்தத் தழீஇக்கொள்ள
நின்றான் எழுந்து நிறைமதி வாள்முகம்
கன்றிய தென்றவள் கண்ணீர்கை யான் மாற்ற
அழுதேங்கி நிலத்தின்வீழ்ந்த தாயிழையாள்
தன் கணவன்
தொழுதகைய திருந்தடியைத் துணைவளைக்கை
யாற்பற்றப்
பழுதொழிந் தெழுந்திருந்தான் பல்லமரர்
குழாத்துளான்
எழுதெழில் மலருண்கண் இருந்தைக்க
எனப்போனான்
மாயங்கொல் மற்றென்கொல் மருட்டியதோர்
தெய்வங்கொல்
போயெங்கு நாடுகேன் பொருளுரையோ
இதுவன்று
காய்சினந் தனிந்தன்றிக் கணவனைக் கைகூடேன்
தீவேந்தன் தனைக்கண்டித் திறங்கேட்பல்
யானென்றாள்
என்றாள் எழுந்தாள் இடருற்ற தீக்கனா
நின்றாள் நினைந்தாள் நெடுங்கயற்கண் நீர்சோர
நின்றாள் நினைந்தாள் நெடுங்கயற்கண்
நீர்துடையாச்
சென்றாள் அரசன் செழுங்கோயில் வாயில்முன்

"Lamenting thus she clasped her husband's breast,
and it seemed that he rose to his feet and said,
'The full-moon of your face has faded,'
and he stroked her face with his hands.
"She fell to the ground, sobbing and crying,
and clapped her lord's feet with her bangled hands;
and he left behind his human form
and went, surrounded by the gods,
"And, as he went, he said,
'My darling, you must stay!'
'Surely this
was a vision,' she cried
"I will not join my lord
till my great wrath is appeased!
I will see the cruel king,
and ask for his explanation!"
"And she stood on her feet,
her large eyes full of tears,
and, wiping her eyes,
she went to the gate of the palace.

*

வாயிலோயே ; வாயிலேயோ ;
அறிவறை போகிய பொறியறு நெஞ்சத்து
இறைமுறை பிழைத்தோன் வாயிரலோயே
இணையரிச் சிலம்பொன் றேந்திய கையள்
கணவனை யிழந்தாள் கடையகத் தாளென்று
அறிவிப்பாயே அறிவிப் பாயே ;



(Then came a cry from the gate;)
" Ho, Gatekeeper ! Ho, gatekeeper !
Ho, Gatekeeper of the king who has lost wisdom,
whose evil heart has swerved from justice!!
" Tell the king that a woman with an anklet,
an anklet from a pair of tinkling anklets,
a woman who has lost her husband,
is waiting at the gate!

அடர்த்தெழு குருதி யடங்காப் பசுந்துணிப்
பிடர்த்தலைப் பீடம் ஏறிய மடக்கொடி
வெற்றிவேல் றடக்கைக் கொற்றவை யல்லள்
அறுவர்க் கிளைய நங்கை இறைவனை
ஆடல்கண் டருளிய அணங்கு சூருடைக்
கானகம் உகந்த காளி, தாருகன்
பேருரங் கிழித்த பெண்ணு மல்லள்
செற்றனள் போலும் செயிர்த்தனள் போலும்
பொற்றொழிற் சிலம்பொன் றேந்திய கையள்
கணவனை இழந்தாள் கடையகத்தாளே
கணவனை இழந்தாள் கடையகத் தாளே !

" And the gatekeeper went to the King! and said;
' A woman waits at the gate.
She is not Korravai, goddess of victory,
with triumphant spear in her hand......
" Filled with anger, boiling with rage,
a woman who has lost her husband,
an anklet of gold in her hand,
is waiting at the gate. "

தாழ்ந்த குடையன் தளர்ந்த செங்கோலன்
பொன்செய் கொல்லன் தன்சொற் கேட்ட
யானோ அரசன் யானே கள்வன்
மன்பதை காக்குந் தென்புலங் காவல்
என்முதற் பிழைத்தது கெடுகவென் ஆயுளென
மன்னவன் மயங்கிவீழ்ந் தனனே—!

" When he saw it the parasol fell from his head
and the sceptre trembled in his hand.
" I am no king, ' he said
' who have heeded the words of the goldsmith.
" I am the thief. For the first time
I have failed to protect my people.
Now may I die "
(And he fell to the ground, dead.)

(We give below the sagely advice by the princely bard to one and all who are interested in attaining salvation, The extract is taken from V. R. Ramachandra Dikshithar"s English rendering of the "Silappadikaram.)

தெரிவுறக் கேட்ட திருத்தகு நல்லீர் ;
பரிவும் இடுக்கணும் பாங்குற நீங்குமின்,
தெய்வந் தெளிமின் ; தெளிந்தோர்ப் பேணுமின்,
பொய்யுரை அஞ்சுமின்; புறஞ்சொல் போற்றுமின்;
ஊனூண் துறமின் ; உயிர்க்கொலை நீங்குமின் ;
தானஞ் செய்யுமின் ; தவம்பல தாங்குமின் ;
செய்ந்நன்றி கொல்லன்மின் ; தீநட் பிகழ்மின் ;
பொய்க்கரி போகன்மின் ; பொருண்மொழி நீங்கல்மின் ;
அறவோ ரவைக்களம் அகலா தணுகுமின் ;
பிறவோ ரவைக்களம் பிழைத்துப் பெயர்மின் ;
பிறர்மனை அஞ்சுமின் ; பிழையுயிர் ஓம்புமின் ;
அறமனை காமின் ; அல்லவை கடிமின் ;
கள்ளுங் களவுங் காமமும் பொய்யும்
வெள்ளைக் கோட்டியும் விரகினில் ஒழிமின் ;
இளமையும் செல்வமும் யாக்கையும் நிலையா
உளநாள் வரையாது ஒல்லுவ தொழியாது
செல்லுந் தேஎத்துக் குறுதுணை தேடுமின் ;
மல்லன்மா ஞாலத்து வாழ்வீ ரீங்கென்.

O distinguished and good people, you have now clearly heard the auspicious and benevolent words of the daughter of the gods (Kannagi) who proclaimed my story (through

Devandikai). Rise above pleasure and pain in accordance with the approved course of conduct. Know God, and serve those who have known Him. Fear speaking falsehood. Avoid tale-bearing. Refrain from meat-eating and abjure injury to any living being. Give gifts and perform the prescribed penances. Do not forget the good done to you. Despise bad friendship. Do not give false evidence, and never depart from words of truth. Donot fail to join assemblies of people learned in DHARMA. Strive ever to escape the meeting-place of unrighteous.

'Avoid other people's wives, and give succour to those who are dying. Protect the household virtues, but reject what is bad. Abstain immediately from drinking, theft, lust, falsehood and useless company. Youth, wealth and the body are impermanent. You cannot escape from the days alloted to you; nor can you avoid what will happen. So seek the best help to the land of your final destination (Heaven). Do all this, O dwellers on this wide prosperous earth.'



கம்பன் மலர்

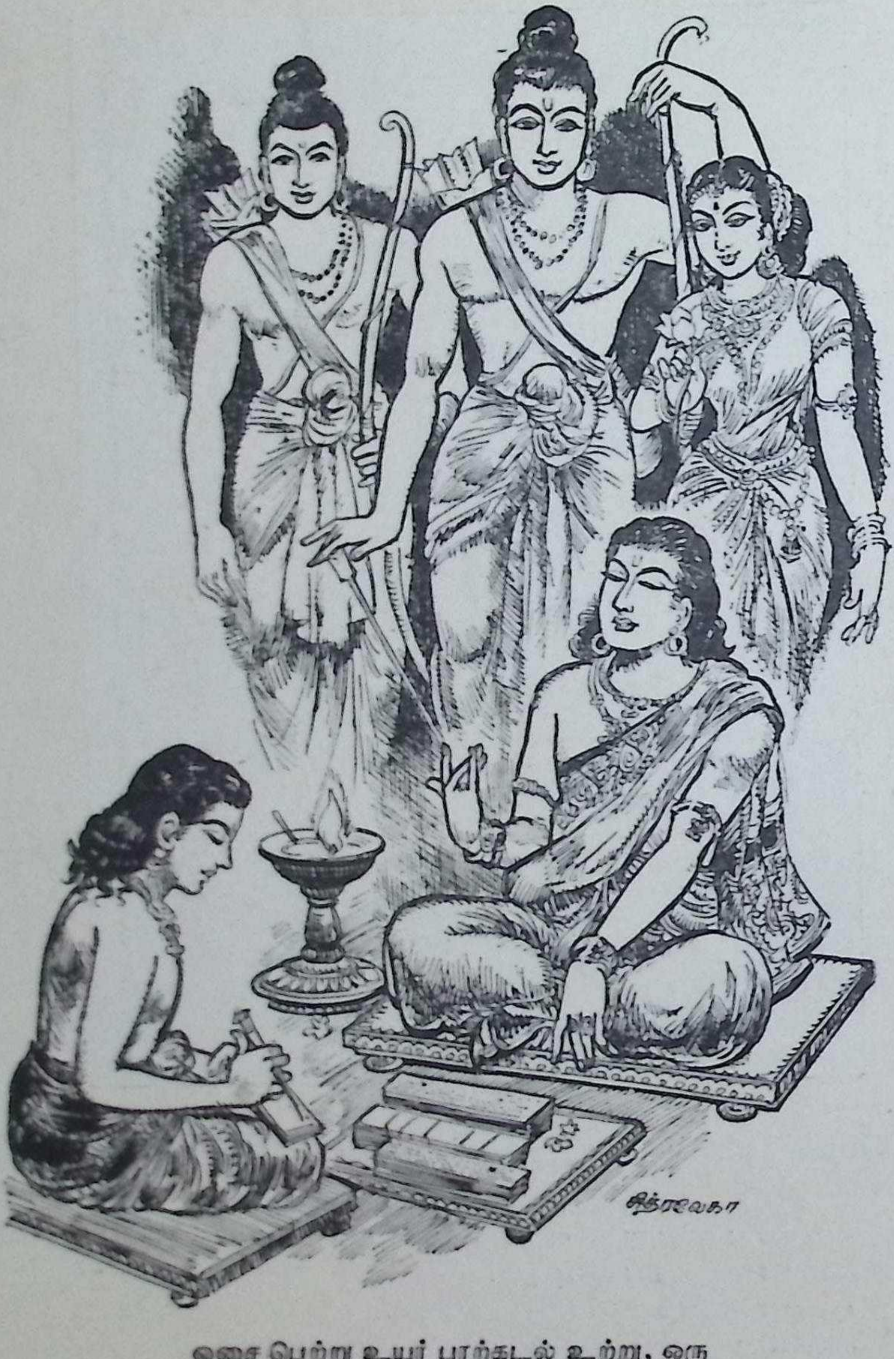


'என்றனது கம்பனுக்கு என்ன வேண்டும்?'

— பாஸ்கர் —

என்றனது கம்பனுக்கு என்ன வேண்டும்?
கவியரசர் என்று பலர் புகழ வேண்டாம்
புவியரசர் போற்று மொரு புகழ் வேண்டாம்
கல்லாலே நிலையம் ஒன்றும் கட்டவேண்டாம்
சொல்லாலே புகழ் பாடித் துதிக்க வேண்டாம்
பொன்னெழுத்தில் அவன் பெயரைப் பொறிக்க வேண்டாம்
சொன்மாரி மொழிந்து பலர் பேச வேண்டாம்
அவன் புகழை இவை எல்லாம் நிலை நிறுத்தா
கம்பனது காவியத்தில் களிக்க வேண்டும்

(முற்றுப் பெறவில்லை)



ஓசை பெற்று உயர் பாற்கடல் உற்று, ஒரு
பூசை முற்றவும் நக்குபு புக்கென,
ஆசைபற்றி அறையலுற்றேன்—மற்று, இக்
காசு இல் கொற்றத்து இராமன் கதைஅரோ!

INTRODUCTION

KAMBAN

Kamban is the greatest among Tamil poets and his name is widely known among the Tamils. Yet, very little is known of his life. It is generally accepted that he was born in Therezhundur in the heart of Tamilnad and that he secured the patronage of one Sadayappa, a nobleman of the time. All the other stories current about him are only stories, the crystalisation into folklore of the reverence in which he was held by generations of Tamils. Some of these stories are beautiful, some poignant while not a few are crude, but all of them, whatever their emotional or literary quality, have no biographical value. They are just legends, nothing more. Even about the age in which Kamban lived, opinion is divided, one school of critics claiming that he belongs to the ninth and another assigning him to the twelfth century A.D,

RAMAVATARA

Kamban chose Rama's life as the theme of his epic *Ramavatara* (The Descent of Rama) and got the details of the story from Valmiki's Sanskrit epic, the *Ramayana*. But the whole story was recreated by him in Tamil and his long epic of some 42,000 lines enshrines all that is significant in Tamil tradition and culture. He is the most learned of Tamil poets and a study of his epic is 'the last reward of consummated scholarship.' He has distilled into his poem all that is great in the literature prior to him in Tamil and has exploited to the full his heritage of Vaishnava [1] thought and philosophy, the simplicity, directness and ethical leanings of the earliest Tamil poets and the mystical symbolism and lyrical intensity of the Alwars and Nayanmars. [2] With a remarkable knowledge of human nature, an unfailing sense of the dramatic, a keen mind reaching out towards profound truths with ease and precision, and a diction rich and multitoned, Kamban has created a spacious poem and while expressing through it the highest achievements of the Tamil people, has at the same time tried to probe and present the mystery of human life.

KAMBAN'S RAMA

In the long interval of time between Valmiki and Kamban, the hero of the Ramayana had evolved in the nation's mind into God incarnate, an Avatar. In the Tamil land, the Vaishnava Alwars had woven exquisite lyrics round the figure of Rama, investing it with the light that is not on sea or land, the glory of mystical vision. Valmiki's portrait of a hero lost its firmness of outline and became an idea, acquiring with the passage of time the satisfying indefiniteness and adaptability of the abstract. The prince of Ayodhya was no

---

1. One school of Hindu religious thought.

2. Tamil mystical poets, the Alwars being Vaishnava and the Nayanmars Saiva.

longer a man, valorous and noble, but a mystery, the inscrutable working out of God's design in the loom of space and time

Kamban accepted the position. To him, Rama is the Absolute that is both immanent and transcendent, the Truth that is within and outside the nominal, the Eternal behind the flux of the never-ending play of the elements. Many of the characters in Kamban's epic—Vasishta and Visvamitra, Hanuman, Vali and Vibhishana, the transfigured Kabhanda and Virada—speak of Rama as the incarnation of the Ultimate. Kumbhakarna accepts Rama's Godhead at the moment of death, Indrajit feels it vaguely before he goes out to battle for the last time, even Ravana wonders whether it is true that Rama is the Transcendental One in human form. To Kamban, then, the story of the Ramayana is an allegory and in speaking of it, he was in effect trying to justify the ways of God to man. Thus in the Vali-Rama[3] episode, the poet shifts the ground of the argument from the merely causal to the region of eternal spiritual verities. Vali is the soul blinded by its own ego and unable to perceive the Truth that is everywhere, the Rama before him. When the ego weakens and disintegrates—and this is accomplished by the Grace of the Lord—Vali sees, not Rama, the son of Dasaratha, but the Light of the World. Similarly, the acceptance of Vibhishana is an end in itself. It is not the mere gesture of a noble and generous foe who later on, uses the new ally to gain information about the enemy. On the other hand, it is Divine Grace enveloping and lifting a soul that loses itself in surrender and finds everything. Both the surrender and the acceptance have no validity beyond themselves. They are not even two separate events. They form one and the same movement of the drama of the human spirit 'when that which came from out the boundless deep, turns again home'.

Yet, Kamban's Rama is never conscious that he is God. He walks on the path of righteousness as a man would, though he is himself the path. He is *sthitapragna* whose armour of detachment nothing can shatter, neither joy nor pain, neither hope nor fear; yet his tenderness and compassion are boundless and his attachment a movement of liberation. A perfect man, yea, as perfect as a man could be, but more than that, a testimony to the poet of the All Perfect beyond human thought and speech. Valmiki raised a man to the skies; Kamban captured with his matchless poetry the Ineffable that came down to the earth.

A. SRINIVASA RAGHVAN.

3. Vali is a monkey king whom Rama slays.

KAMBAN ON THE GREAT PARADOX

A. Srinivasa Raghavan

Morning comes and, in the golden sunlight, earth and sky stand discovered as exquisite patterns of green and blue; yet, the light that reveals is, at the same time, the bright curtain that veils the stars. The west wind separates the fruits, the flowers and the leaves from the tree that gives them life; yet, it is this hand of death that quickens a new birth; the west wind, as the poet saw it, is 'destroyer and preserver'. The mother's youth and beauty flame into the life of the child, and fade in so doing. The spirit of paradox, of thesis and antithesis, seems to run into one, to be inherent in all experience; for the vision of man is conditioned and relative. The old Tamil proverb indicates this:

'What is the west ?

Oh, but you can see it

If you stand in the east'

Space as infinity, has neither east nor west, neither north nor south; it is not even space if it is considered as an extension of man's concept of interspace, it is simply infinity. And time as eternity is not extended time; it has no past, present or future; it does not flow, it is; it is simply eternity.

This is why the Absolute is spoken of by the Indian sages as an endless paradox, and all their attempts at defining it are affirmations and negations, theses and antitheses, chasing one another around a circle that has no beginning and no end. The Lord's words in the Bhaghavat Gita are an illustration:

'I give rain.

I am the force that withholds it.

I am immortality; I am death.

I am truth; I am untruth'.[1]

Tamil mystics, the Alwars and the Nayanmars, have been aware of this truth about God. They knew how, when expressed in terms of the here and now-and there is no other way-God looks a great paradox, in fact, a series of bewildering paradoxes, to the human understanding Here, for instance, is Nammalwar, the Tamil Vaishnava saint, speaking of God;

'Thou art poverty, Thou art wealth
Hell art Thou and Heaven,
As foe and friend,
As poison and amruta [2]
In myriad ways, my Master,
Thou hast spread Thy glory everywhere.
Thou art our joys and sorrows

[1] Ch. IX. 19
[2] That which gives Immortality.

Our doubts and darkness, our hopes and light.

Thou comest, my Master,
As punishment and mercy,
As the fiery sun
And the cool, cool shade.
Thou art,
Merit and sin,
Meeting and parting.
Thou art
Thought and memory,
And forgetfulness.
Thou art
What is, and what is not;
Thou art this, Thou art that.
Thou art everything,
And yet nothing of anything' [1]

Kamban, the greatest among Tamil poets, was fostered in the tradition of the Alwars. In his "**Ramavatara**", he speaks almost in the words of Nammalvar, of this great paradox which results when words try to capture the ineffable. The dying Vali[2] sees in a flash of vision that Rama is the Supreme One;

" Thou art the Origin.
Thou art everything;
And besides and beyond.
Thou arts in,
Thou art dharma,
Enmity and kinship,
Foe and friend."[3]

The statement made here as an abstract idea is presented elsewhere in the epic, more poetically through the use of legend. To take one illustration from Bala Kanda, the first book of Kamban's **Ramavatara.** Visvamitra, the sage is taking Rama and Lakshmana to the spit of barren land where Tataka, the evil Yaksha woman lives. On the way, they come across a deserted **Ashrama.** It lies in a green **tapovana** where, on the gleaming emerald hedges, bees have gathered in dark swarms, dark and lustrous like the curls of a maiden's hair. Rama and Lakshmana want to know who has lived in that ashrama. Visvamitra is about to answer that it was Lord Siva. Immediately, the strangeness of the Lord coming down to the earth and performing penance strikes him. What a paradox is it, he thinks, that He towards realising whom all penance flows, should himself become an ascetic and bend his faculties to **tapas;** To what end was this penance undertaken by Siva, who knows ? And then, Visvamitra sees that everything about the story of Siva's stay in that **ashrama** is touched with that lack of congruity which is the mark of the Absolute. He speaks, marvelling at the strangeness of it all :

' Here it was
That the God of Love[1] stood
And aimed his arrows at Lord Siva,
He on whose matted locks
Floats the moon.
And yet, from His cool moon-bathed forehead
Blazed forth red fire ;
And the limbs of the God of Love
Shrivelled like the Poola flower in a storm
And he became ananga, the disembodied'.

The wearer of the moon, Chandrasekara, has strange as it may seem, an eye of flame ;

---

[1] Nammalwar: Tiruvoimozhi; 521, 522, 524

[2] Monkey-King of Kishkinda, whom Rama slew.

[3] Kamban's Ramavatara :, Kishkinda Kanda : vi : 127

---

[1] Manmatta who, according to Hindu belief, was burnt by the fire from Siva's eye.

the All-Gracious is also the Law that punishes ; the loving Father is also the inexorable Judge.

Visvamitra continues :

'Here it was
That the Lord
Who wears the skin of the elephant,
Turned in sering anger
Against the God of Love :
And as the angas[1] of Manmatha[2]
Fell burnt here,
This is known as Anga Land'.

Visvamitra is thinking of what, according to Hindu belief, happened in Darukavana, the forest of Daruka. Lord Siva went into the forest and all the Rishi-patnis [3] there fell in love with Him. The Rishis got incensed and sent an elephant to destroy Siva. The Lord, it is said, killed the elephant and took its skin as His mantle. The skin of the elephant came to Siva thus in the course of His vindication of the Creator's right to love and be loved by all creation. And yet, herein lies the paradox, the All-Loving burnt the God of Love.

---

[1] Limbs.

[2] God of Love.

[3] The wives of the Rishis.

Visvamitra concludes with another paradox :

'Here it was
That the Lord
Towards whom moves
The perfected intelligence
Of those who have uprooted
Attachment and desire,
Here it was
That He whom all ascetics seek
Was Himself a seeker and an ascetic[4]

Thus through the juxtaposition of conflicting legends, Kamban brings out the idea that God, if analysed by man's intellect, appears a paradox. In the theme of his epic itself, this idea is implicit ; the birthless came to birth here, the timeless came to this shoal of time, the illimitable limited itself as the Prince of Ayodhya. Kamban is ever concious of this ; and, while he is poet enough to make of his epic a moving human document, he never fails to shed on it the light of the mystic, that great white radiance of which life is but a dome of many and conflicting colours, the Truth that breaks into the mind of man as myriads of irreconcilable gleams, as the Great Paradox.

---

[4] Kamban's Ramavatara : Bala Kanda VII. 1-3

அடம்பர் ராமன்

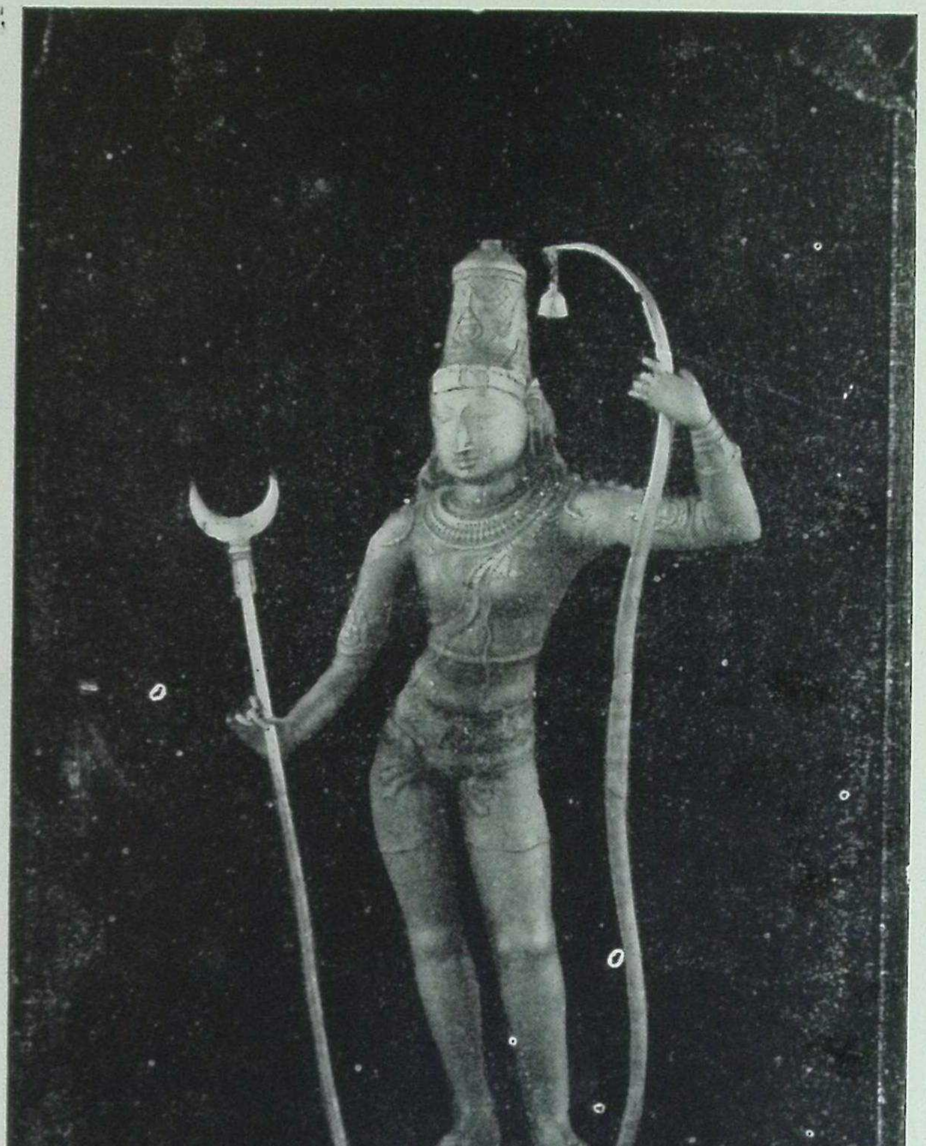
சக்ரவர்த்தி திருமகனுகிய ராமன், அவன் புகழ் பாடும் ராமாயணம் எல்லாம் வடநாட்டிலிருந்து தமிழ் நாட்டிற்குள் வந்தவை, ஆதலால் ஒதுக்கப்பட வேண்டும் என்று கூறுவார் சிலர் உண்டு என்ருலும் அவர்கள் எண்ணிக்கையில் மிக மிகக் குறைந்தவரே. தமிழ்நாட்டில், ராமனுக்கு இருக்கிற செல்வாக்கு வேறு எந்தக் கடவுளர்க்கும் இல்லை என்று எளிதாகக் கூறி விடலாம். இதற்குக் காரணம் என்ன ?

தமிழன் எப்போதுமே ஒழுக்கத்திற்கு ஏற்றம் கொடுத்தவன். ஒருத்தனும் ஒருத்தியுமாக மனையறம் நடத்தி, பொருள் ஈட்டி, இன்பம் துய்த்து, வீடு பெற விழைந்தவன். இப்படிப்பட்ட தமிழன், 'ஏகும் நல்வழி அல்வழி என்மனம்' என்ற உறுதிப் பாட்டிலும், ''இந்த இப் பிறவிக்கு இரு மாதரைச் சிந்தையாலும் தொடேன்'' என்று செவ்வியவரம்பிலும் நின்றவனை வந்தித்து வணங்கத் தயங்குவானு? அதனுல்தான் அவன் புகழ்பாடும் காவியம் எழுதினுன்; ஓவியம் தீட்டினுன்; சிற்பத்தில் வடித்தான். கல்யாணராமன், கோதண்டராமன், வேங்கடராமன், சீதாராமன், ரகு ராமன் என்று எண்ணற்ற பெயர்களால் அவனை அன்போடு அழைத்தான். வடநாட்டிலிருந்து வந்தாலும் நல்ல தமிழனுக, தமிழ்நாட்டில் நிலைத்து நின்றுவிட்டான்.

காவிரிக்கரையிலே இந்தக் காவிய நாயகன் திருவுரு எப்படி எப்படி எல்லாமோ உருவாகி இருக்கிறது. என்ருலும் நன்னிலத்தை அடுத்த அடம்பர் என்னும் சின்னஞ் சிறிய ஊரிலே, நீண்டுயர்ந்த விமானமோ கோபுரமோ இல்லாத ஒரு சிறிய கோயிலிலே கோதண்டம் ஏந்திய கையனுகக் காட்சி கொடுக்கும் அந்த ராமன்தான் கவிச்சக்ரவர்த்தி கம்பன் பாடிய அந்தமில் அழகன், ஓவியத்து எழுத ஒண்ணு உருவத்தன். கண்ணேடு காதையுமே கொஞ்சம் தீட்டி உற்றுக் கேட்டால், கோதண்டத்தில் கட்டிய மணிகள் கண கண என்று ஒலிப்பது கேட்கும். கேட்கா விட்டால், உங்கள் காதுகளில்த்தான் ஏதோ கோளாறு இருக்க வேண்டும்.

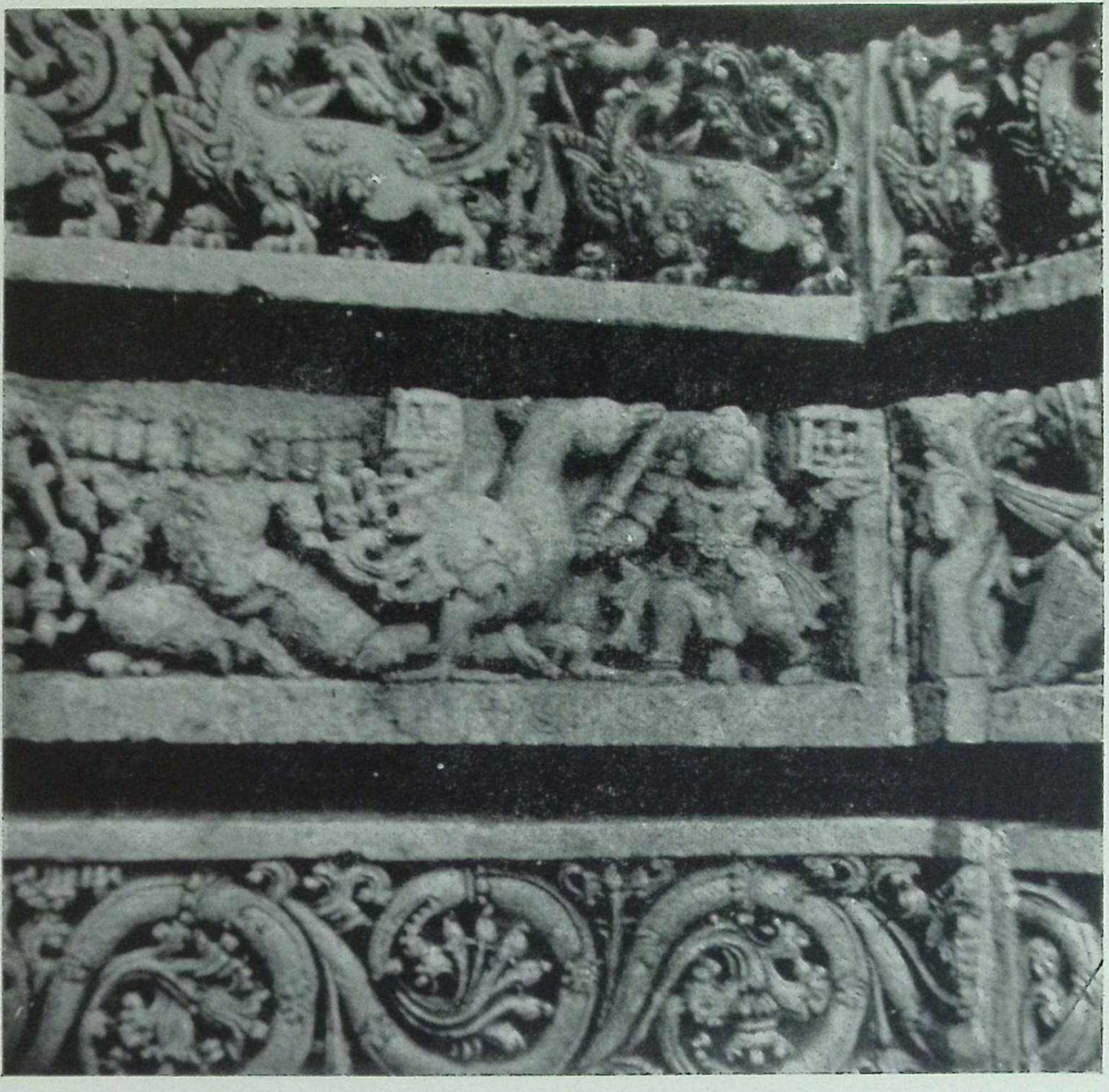
இராமர்

—அடம்பர்



செந்தாமரைக் கண்ணெடும்
செங்கனி வாயினேடும்
சந்தார் தடந்தோ ளொடும்
தாழ் தடக்கை களோடும்
அம்தார் அகலத் தொடும்
அஞ்சனக் குன்றம் என்ன
வந்தான் இவன் ஆகும்
அவ் வல்வில் இராமன்

—கம்பர்



ஏங்குவாள் தனிமையும், இறகு இழந்தவன்
ஆங்குறு நிலைமையும், அரக்கன் நோக்கினான் ;
வாங்கினன் தேரிடை வைத்த மண்ணொடும்
வீங்கு தோள்மீக்கொடு விண்ணின் ஏகினான்.

—கம்பன் ; 3-13-50

ஒருதலையினனாய் உருக்கரந்த இராவணன் சீதையை பன்ன சாலையுடன் எடுத்துவருவதை வலப்புறத்தில் காணுகிறோம். சடாயுவைப் பொருது வீழ்த்திய இராவணன் உண்மை உருவுடன் பத்துத் தலையினனாய்ப் பன்னசாலையுடன் பறந்து செல்வதை இடப் புறத்தே காணலாம்.

[இச்சிற்பம் ஹளேபேடுவில் காணப்படுவது —கி. பி. 1115]

கம்பனைப் படிக்காத கண் என்ன கண்ணே

கொத்தமங்கலம் சுப்பு

பல்லவி

இதற்குத் தமிழ் வேண்டுமா—ஐயா
இன்பத் தமிழ் வேண்டுமா ?

அனுபல்லவி

பதர்கு முறமென்ன
படியென்ன உழக்கென்ன (இத)

சரணம்

ஏரிலே பூட்டி உழுபவன் எருதுக்கு
இரை போட மாட்டானு
ஈனுத கிடாரிமுன் எருது வந்தாவது
இசைபாட மாட்டாதா ? 1

சூரியன் வாரப்போ மந்தையும் நிழலுக்குச்
சோலையை நாடாதா ?
சோறுக்கும் நிழலுக்கும் சுகத்துக்கும் யாரேனும்
சொல்லித்தர வேண்டுமா ஐயா (இத) 2

இட்டலி மேல் எண்ணெ விட்டுப் புட்டுத்தின்ன
இசைத் தமிழ் தெரியோணுமா ?
கட்டிலின் மேலேறித் தொட்டுவிளையாட
கல்லாடம் படிக்கேணுமா 3

வட்டியின் மேல்வட்டி வாங்கித்துட்டுச் சேக்க
வண்ணச்சிந் தறியோணுமோ ?
நாட்குறிப் பெழுத்தில் பேரேடு பதிந்திட
நாடகம் தெரியோணுமா ? 4

சத்தம்போட்டுப் பேசி எத்திப்பிழைச்சிட
சந்தத்தமிழ் வேணுமா ?
புத்தம் புதிய பொய்ச் சித்திரம் தீட்டிட
முத்தமிழ் அவசியமா ? (இ) 5

கம்பரின் பாட்டைச் சுவைத்துக் கலந்திட
கன்னித்தமிழ் தேவைதான்
காவடிச்சிந்தினில் ஆடிக்களித்திட
கன்னித்தமிழ் தேவைதான் 6

உம்பர்நாட்டையும் உதறியிங்கிருந்திட
உயர்ந்த தமிழ் தேவைதான்.
உள்ளம் உயர்ந்திட அள்ளிக்குடித்திட
ஓங்கும் தமிழ் தேவைதான் 7

திருவாசகத்தின் தேனைக்குடிக்க
தென்னந்தமிழ் தேவைதான்
திருவாய் மொழியின் பாலைப்பருக
தெள்ளுத்தமிழ் தேவைதான் 8

வேறு

கம்பனைப்படிக்காத கண் என்ன கண்ணே
காதலைச்சுவைக்காத பெண் என்ன பெண்ணே
ராமகாதையைக் கேட்காத காதென்னகாதே
கைக்குழந்தை தாங்கா மாதென்ன மாதே
முல்லையை நுகராத மூக்கென்ன மூக்கே
முல்லை மலர்க்காடு கம்பனின் வாக்கே—
முக்கூடல் 9

பள்ளினைப் பாடாத ஆளென்ன ஆளே
பாமாலை சூடாத தோளென்ன தோளே
வா என்று அழைக்காத வாயென்ன வாயே
வா என்று கூப்பிடும் கம்பனின் வாயே
நற்சுவை தெரியாத நாக்கென்ன நாக்கே
நாடகச்சுவை மணக்கும் கம்பனின் வாக்கே 10

கங்கையில் ஆடாத கட்டைகள் விறகு
கம்பனில் ஆடாத கட்டையும் விறகு
காஞ்சிக்குப் போகாத கால் குத்துக்காலே.
கம்பனின் பாட்டுக்கு மேலில்லை நூலே
மதுரையைக் காணாத மனிதர்கள் வீணே
மதுரத்தைக் கம்பனின் வாக்கினில் காணே 11

அருவியில் ஆடாத தலையென்ன தலையே—கம்பன்
அமுதுக்கு ஆடாததலை கல்லுச்சிலையே.

அரங்கத்தில் சிலைகேட்டு ஆடிய பாடல்
அருள் ஞானத் தமிழ் மூனுங்கலந்த முக்கூடல்
கல்லைப் பெண்ணாக்கியது காகுத்தன் காலே
கல் பேசவைத்த தெங்கள் கம்பனின் நூலே. 12

THE EMPEROR OF POESY

S. MAHARAJAN

Judging from the fantastic popularity that Kamban enjoys in the Tamil Nad of today, a foreigner would be tempted to guess that Kamban is a contemporary poet, who has sung of the absorbing problems of todry. But such a guess would be Eleven Centuries off the mark, for Kamban lived and died in the 9th Century A. D. and yet his great poetry keeps its hold firmly on the Centuries. He gave poetic articulation to these timeless problems, which arise at all times and the answers to which will continue to fascinate the spirit of Men till the end of Time.

Throughout the epic he speaks with the assurance and self-surrender of one, who has discovered the controlling centre of life. Take, for instance, the Hiranya Vadai Padalam in which he creates an intensely original dramatic situation, in which Brahma, the creative aspect of God confronts Vishnu, the Ultimate Reality and conducts a cosmic dialogue with Him. At the invocation of Prahlada, God breaks asunder the shell or the Macrocosm and after shattering the roof of the Cosmos, descends to the Earth in human form witha Lion's head before the unbelieving Hiranya, and red in tooth and claw, destroys him. As Narasimha (Man - Lion) is roaring in infinite fury, Kamban, with his sense exquisite artistry and humour, introduces Brahma into the scene in an attempt to appease the Lion of Heaven. In accents of infinite devotion, not unmixed with loving irony, Brahma exclaims :-

By precipitating thyself in this form,
Oh ! Lord of Lords,
Thou hast proved
That thou must have created thyself !
But, by indulging in this act of Creation,
My Lord,
Hast though not encroached
Upon my jurisdiction !
Why, indeed, shouldst thou
Have created me

To create
The multitudinous islands
Of Form & Name

There is more devotion than logic in the mock complaint of Brahma that the Sovereign, who has power to delegate his jurisdiction, has no power to trench upon it. But there is truth in the following charge that Brahma levels against his Principal:-

The myriad stars and planets
Linger in thy Primordial Substance,
Like the unlingering bubbles
In the Arctic seas;
Thou art the myriad forms,
But, alas, by assuming this singular form,
Hast thou not thoughtlessly
Imposed
A narrowing constraint
Upon thy Infinite Plurality!

After demonstrating the incongruity between the infinity of God and the unflattering finitude of his manifestation, Brahma brings out the paradox between God's immanence and God's transcendence in the fellowing words:-

I have no existence outside you;
Without your Grace, I can create neither life nor matter:
I can exist neither before nor after,
I am like a goldsmith
Born inside thine golden substance
and shaping that substance
with thy Grace.

Thus does Kamban argue metaphpsics with his Maker in a series of poems, which, in the amplitude and boldness of their vision, in the sweep of their reverential humour and pathos, in the overwhelming splendour of their poetry and dramatic power are without parallel in Tamil literature and can challenge the best in the literatures of the world. The implications of Advaitic thought bewilder the intellect of those, who live in this world of relativity, but the poetic instinct of Kamban, while concretising and dramatising this bewilderment, uses and accepts this very bewilderment as convincing proof of the truth of Advaita.

The success achieved by Kamban is due not so much to **what** he says as to **how** he say it. Each word of his is a focus of persuasive energy, in which his living faith is transformed into the vibrations of the human voice. And those, who wish to expose themselves to these vibrations, must listen to the songs of Kamban in the original and not to the feeble and uncreative vibrations of the translator.

To Kamban, life is not a tale told by an idiot, full of sound and fury but signifying nothing. To him, life is full of significance, order and dignity. He has a vision of life as but a passing stage in a Cosmic journey and he interprets the events of earthly life as effects of causes originating before birth and having effects on the life beyond the grave. He, therefore, delves deeper and deeper into life; he digs deeper and deeper into the Eternity of the past and the Eternity of the future and he realises that Man is but part of an ageless continuum. This enables him to gaze fixedly at the phantasmagoria of life, to bring the different segments of life into harmony and to interpret the whole in the light of a profound optimism and insight. This vision gives Kamban a certitude, and we can say of Kamban as Emerson said of Plato, that from the Sun-like centrality of his vision, he had a faith without a cloud.

This does not mean that Kamban is a heavy-footed metaphysical poet or a propagandistic hawker of religious wares. His roots are in the real world of character and situation. His seismographic needle registers, with quivering sensitivity, the facts of life and Nature. Describing the aridity of a parched desert, he can with his tongue in his cheek, compare it with the dispassion that characterizes alike the com-

mon prostitute and the aspirant for Jivan Mukti. Describing the building of a bridge across the ocean, he can mention with loving and cinematographic details the feats of a monkey carrying three hillocks all at once—one rolling under its heels, another borne in its up-stretched arms and a third firmly held in its looped-up tail; He can narrate, with a gift of immediacy and a sense of personal involvement, a hundred battles each conceived and executed on a different pattern from the rest and all packed with thrill, suspense and intense tempo. As a Connoisseur of the human heart, he can reveal the most secret springs of human action. He can neutralize the stiffness of the Epic with the suppleness of Drama and suffuse both with the glow of his lyrical intensities.

But, whatever he does, he can sustain in the reader a feeling of passionate intimacy with things that count. He drives the reader to dip himself again and again in the cleaning water of his Ramayana and to emerge with a warmer idealism, with a sense of personal participation in the up-holding of virtue, with a sharper sensitivity to what is beautiful, what is good and what is true, with a greater courage to put the ultimate questions and an easier confidence to tackle them.

And all this he achieves, with his supreme gift of poetry. Kamban's rhythm has an unrivalled fullness, amplitude and sufficiency. He manipulates his vowel and consonantal sounds with such dexterity and magic that they bring out the astral form of any mood or emotion. And his rhythmic inventions have the effect of hushing the chattering mind of the reader and keeping it receptive to the message of the poet, undistracted by the pressure of the private will. All this manipulation bears the **imprimatur** of unlaboured spontaneity and does not betray the pre-verbal labours of poetic creation. While describing some deep inexorable purpose behind the Cosmos or while conveying some glimpse of the inner chambers of existence, his rhythm effectively prolongs the moment of contemplation. The following song is chosen at random to illustrate the mantric effect of his rhythms:

நைவீர்அ லீர்மைந்தீர் !
    இனித் துயரால்; நா(டு) இறந்து
        காடுநோக் கி
மெய்வீரர் பெயர்ந்ததுவும்
    நலமாயிற் றும் அன்றே,
        விலங்கல் திண் தோள்க்
கைவீரக் களி(று) அனைய
    காளை இவன் தன்னோடும்
        கலந்து, நீ விர்
ஐவீரும் ஒருவீராய்
    அகலிடத்தை நெடுங் காலம்
        அளித்திர்' என்றாள்.

This benediction, uttered by the bereaved queen, Kosalai and coming spontaneously from the depthless serenity of her heart, has in this poem of Kamban, achieved the very condition of music. Such rhythmical infinities are not the result of merely efficient management of metrical structure. They are due, on the contrary, to an inspired correspondence between word and meaning, to a miraculous discovery of the rhythmical wave-length native to the verities expressed.

Such indeed is the **attar** of Kamban's poetry that, by common consent of the Tamils, Kamban has been acclaimed as Kavi Chakravarthi or Emperor of Poesy. That he should occupy this sovereign station in the world of Tamil poetry is no mean achievement. For, during the past two millenia of Tamil literary history; there have been scores of great poets, who could challenge Kamban's right to the throne. The author of Muttollayiram is his closest rival in the matter of perfection of poetic form. But in range and scope, Kamban's work far excels that of the anonymous author of Muttollayiram.

Valluvar, who is a formidable rival to the throne, has produced a master-piece, which has been acclaimed by Sri Aurobindo as "gnomic poetry, the greatest in plan, conception and force of execution, ever written in this kind." But the austere medium chosen by Valluvar, while bringing out his best as a thinker, does not make for the fullest flowering of his poetic genius,

He is terse, profound and aloof, whereas Kamban befriends, ravishes and liberates.

Another contestant is Ilango, who was luckier than Kamban in the choice of his theme. The charge of borrowing a story from a foreign source cannot be levelled against him. But, then, that is a charge, which can be laid as vehemently against Shakespeare as against Kamban. A final literary judgment ought to rest on how best the poet exploits the raw material that has come into his hands. Whatever Ilango's claim may be in the matter of characterization and narration, Kamban must take the plum in respect of imaginative vision, creative splendour and the sheer harmonics of words.

As for the Sangam poets, though they had loftiness of ethical coneeption, they lacked the sumptuous creativeness and superb music of Kamban. Their works are more reproductive than creative.

Likewise, the claims of Jayankondan, Pillaiperumal Iyengar and Subramania Bharathi can be rejected on the ground that they are inferior to Kamban in sheer bulk of beauty and sustained inspiration. In fact, the last mentioned poet, far from contesting the title of Kamban, enters a powerful plea for crowning Kamban as the Emperor of World Poesy.

V. V. S Iyer, who had a fairly intimate knowledge of the Greek, French, English and Sanskrit languages and literatures, declared that Kamban could challenge comparison not merely with Homer, Dante, Virgil, Shakespeare and Milton, but also with Valmiki nnd Vyasa, Though V V. S Iyer's competence as a critic cannot be lightly questioned, his judgement is open to the suspicion that, being Tamilian himself, he could not be sufficiently objectiye.

Sri Aurobindo, who was a master of several languages a critic of profound discernment, has characterized Kamban's Ramayana as a "supreme masterpiece" and a "great original epic". Whereas the fact that he was a Bangalee ensures absolute objectivity of judgment, his admitted ignorance of the Tamil language does detract from the merit of his verdict. He seems to have relied, for his judgement, on V. S. S. Iyer's rather pale English translation of Kamban.

Rasigamani T. K. Chidambaranatha Mudaliar, who was the most outstanding aesthete produced by 20th Century Tamil Nad, requested the writer of this article to convey to his countrymen his last wish, which he expressed in the following words: 'I am on my death bed. For the past 50 years I have been expounding the greatness of the Tamil language and the greatness of Kamban Very few have paid heed to my message and fewer still have understood it. I make this last request. Let the Tamils keep on saying 'There was a man called T K C, who used to declare that Tamil is the greatest laaguage in the world ahd that Kamban is the greatest poet produced by the world.' Keep saying it and a day will come—perhaps five hundred years hence, may be, a thousand years hence—when the whole world will accept my evaluation". A few days after issuing this moving appeal, T.K C. died Apart from the fact that T.K C. s unerring instinct for poetry lends special weight to his conviction; the earnestness behind his appeal ought to compel urgent attention.

Tamil is now attracting the attention of literary scholars the world over It is a sad fact that most of the foreign scholars have as yet shown no lively interest in the study of Kamban or in the assignment to him of hie rightful place amongthe literary masters of the world. If they could induce themselves to undertake the task,—and their verdict will be fres from any suspicious of partisanship—there is a reasonable chance of T K C's prophecy coming true and of Kamban being crowned the Emperor of World Poesy.

இலங்கை நாட்டு இரு சகோதரர்கள்

ரா. ஸ்ரீ தேசிகன் எம். ஏ.

ஒரு நாட்டின் சிறப்பும் சோபையும் அதனுடைய வான் அளாவிய மலைச் சிகரங்களில்லை; அழகிய நீர்ச் சுனைகளிலில்லை; இயற்கை அழகு கொஞ்சுகிற மலைச் சரிவுகள், பள்ளத்தாக்குகளில்லை; சுழித்து விரைவாய்த் தூக்கமற்ற கடலிற் கலக்கிற புனிதமான நதிகளில்லை; அதனுடைய காம்பீரியமும், கீர்த்தியும் அதில் வாழும் மாந்தர்களைப் பொருத்தன. மண்ணையும் விண்ணையும் தங்கள் அறிவினுல் அளக்கிற பேர்அறிவாளிகள், தத்துவ ஞானிகள், தனக்கென்று வாழாப் பெருமை வாய்ந்த சான்றோர்கள் முதலியவர்கள் அந்நாட்டில் பிறந்ததால் தான், அதற்குத் தனிப்பொலிவு ஏற்படுகிறது. அதன் அறிவுச் செல்வம், கற்பனைக் களஞ்சியம் ஓவிய சிற்பக் கூடங்கள் இவைகளெல்லாம் முதிர்ந்த நாகரிகச் சின்னங்கள். "இந்தியா தேசம் நம்மை விட்டு நழுவிவிடலாம், எங்கள் ஷேக்ஸ்பியரை விடமாட்டோம்" என்று சாற்றிய பெரியவர் மொழிகளில் எவ்வளவு பெரிய உண்மை இருக்கிறது பாருங்கள்.

"அகண்டமான ராஜ்யத்தில் இல்லை எங்கள் ஜீவ நாடியின் துடிப்பு எங்களுடைய மேதாவிகளின் வளமிகுந்த தூய்மையான உள்ளங்களில் தான் எங்கள் உயிர்நிலை" என்று உலகங் கேட்க அவர் பறை அடிக்கிருர். நம் நாடு சீரடைந்தது ஒரு வால்மீகி, ஒரு வியாசனினுல்: கிரேக்கர் நாடு தலை நிமிர்ந்து நிற்பது ஒரு ஹோமரினுல், ஒரு சாகிகரட்டிசினுல்; ஜெர்மன் தேசம் கத்தேயினுல், இங்கிலாந்து வான்புகழ் பெற்றது ஷேக்ஸ்பியரினுல், ருஷிய நாட்டின் பெருமை ஒரு டால்ஸ்டாயினுல் என்று விஷயத்தை நீட்டிக் கொண்டே போகலாம்.

சுருங்கச் சொல்லுமிடத்து இது தான் உண்மை. ஒரு பெரியவர் ஒரு நாட்டில் தோன்றிவிட்டால் போதும்; அந்த தேசத்திற்குக் குறைவில்லை; ஒரு மாகானை உண்டு பண்ணினது காலக்கிரமத்தின் அனேக பெரியவர்களை உண்டு பண்ணும் என்பதில் எள்ளளவும் சந்தேகமில்லை. அந்நாட்டுப் பூவும் பழமுமாக இருப்பவர்கள் அந்நாட்டுப் பெரியவர்கள் தான். ஒரு மரத்தை அது ஈனுகின்ற மலரையும் பழத்தையும் கொண்டு தான் நாம் தீர்மானிக்க வேண்டும். அழுகிப்போய் சீர்குலைந்த நாட்டிலும் நல்விதைகள் கிடைக்குமானுல், அந்நாடு முற்றிலும் அழிந்து விடவில்லை என்று நிச்சயமாய்ச் சொல்லி விடலாம்.

இராவணனுடைய இலங்காபுரி பலவித சோபைகளோடு விளங்கிற்று. இந்திரிய சௌகரியங்களுக்கு ஒன்றுங் குறைவில்லை. அறிவு ஆற்றல் முதலியன அளவுக்கு மிஞ்சித்தான் அங்குக் காணப்பட்டன. தற்கால மேனுட்டார் நாகரிகத்தை அது நினைப்பூட்டுகிறது. அறிவு தழைத் தோங்கிற்றே தவிர ஆத்ம குணம் அதிகப்படவில்லை. ஆத்மாவில் ஒரு வறட்சி, ஒரு சூன்யம் ஏற்பட்டுவிட்டன. அறிவு ஆகாயத்தில் பறக்கிறது. உள்ளம் உலகம் பற்றித் தொழுவின் ஆபாசத்தை நாடுகிறது. மனத்தின் ஓட்டத்திற்கு உள்ளம் ஈடுகொடுக்க முடியவில்லை. மனத்தின் மின்னல் வேகம் உள்ளத்தின் பண்பிற்கு உதவியாய் நின்ருல், உலகம் அமர நாடாய் விடும்.

ஆனுல் ஒன்று; கல்லாய்ச் சமைந்து அசைவற்றுப் போவதைக் காட்டிலும் ஒரு காட்டுத் தீயின் கிளர்ச்சி சமூகத்தில் இருப்பது நலம். வாழ்வு சாக்கடைத் தேக்கமாய் நின்றுவிட்டால் அதைவிட மனிதனுக்கு துக்கம் வேண்டியதில்லை. ஓட்டம் வேண்டுமென்பதில் சந்தேகமில்லை. ஆனுல் அழுங்காய்ப் போகவேண்டும்.

பௌதிக சாஸ்திரத்தின் கிளர்ச்சி வேகம் ஒரு ராக்ஷச கதியில் போய்க் கொண்டிருக்கிறது. அதில்

தோஷமில்லை. "ராக்ஷஸபலம் தேவைதான், ஆனால் அதை ஓர் ராக்ஷஸன் போல உபயோகப்படுத்துக் கூடாது" என்று மேனாட்டில் பெரிய தீர்க்கதரிசிகள் அவ்வப்போது ஜனங்களுக்கு நல்லறிவு சுடர் கொளுத்தி வருகிறார்கள். இரக்கமற்ற நவீன நாகரிகக் கூச்சலிலும், பல எண்ணங்கள், பல நோக்கங்கள் மோதுகிற போர் சிற்றத்திலும் அவர்கள் நன்மொழி சங்கீதம் போல ஒலிக்கிறது. அவ்வொலியில் தான் ஒரு தேசம் உண்மையாய்ப் பேசுகிறது. மற்ற பொழுதில் ஜுரதின் வேகத்தின் பிதற்றல்தான்.

இராவணனுடைய இலங்கையிலும் அந்நிலை தான். இராவணனுடைய சக்திக்கு அளவே இல்லை; கடல் போல் விரிந்து கிடக்கிறது அவனுடைய ஆற்றல்; அவனுடைய ஆசை மலைபோல் வளர்ந்திருக்கிறது. இந்திரசித்தின் அறிவும் மாயச் சூழ்ச்சியும் எவரையும் வியக்கும்படி செய்யும். ஆனால் சக்திகள் உலகத்தின் முன்னேற்றத்திற் கில்லாமலும் அதன் அழிவிற்காக ஏற்பட்டதை நோக்குந் தோறும் நெஞ்சம் திடுக்கிடுகிறது; மனம் சாம்புகிறது; உள்ளம் சோகத்தால் உடைகிறது.

கம்பன் இலங்கையைப்பாவபண்டார மென்கிறான். நான் அதை ஒரு நச்சு வனமென வர்ணிக்கிறேன். அவ்விஷ வனத்தில் இரண்டு நல்ல விதைகள் தோன்றின. ஒரு விபீஷணனைத் தந்தது, ஒரு கும்பகர்ணனைத் தந்தது, ஒருக்காலும் அழிய முடியாது.

இலங்கையை நினைக்குந் தோறும் அதனுடைய கனக மாளிகைகள் என்முன் எழவில்லை; அதனுடைய சோலைகள், வனங்கள் என் முன் விரியவில்லை; சமுத்திரத்தின் முழுவொலிக் கிணங்க இசைக்கின்ற வீணை முதலிய நரம்புக் கருவிகள் நிரம்பிய சங்கீத மன்டபங்கள் என் முன் தோன்றவில்லை. இராவணனுடைய பராக்கிரமம் என் சிந்தையைக் கவரவில்லை. இந்திரசித்தன் மாயா சக்திகள் என்னை அசைக்கவில்லை. என்னைக் கவர்ந்தவை இரண்டு தோற்றங்கள். என் சிந்தையை ஆண்டது விபீஷணனின் தூய தோற்றம். என் உள்ளத்தை அள்ளியது கும்பகர்ணனின் தாயுள்ளம்.

விபீஷணன் நம்மரியாதையையும் நம் கௌரவத்தையும் பெறலாம். அவனை நாம் நேசிக்க முடியாது. அவன் உயர்வான வீதியில், ஒரு பெரும் தர்ம நெறியில் போய்க்கொண்டிருக்கிறான். அவனைக் கண்டு நாம் பிரமிக்கலாம்.

கும்பகர்ணனோ நம்மவரில் ஒருவன். தூரத்தில் அதிகச் சோபையோடு விளங்குகிற தர்மத்தின் உருவத்தை நன்கு அறிந்தவன். ஆனால் அதை யடைந்து தன் ஆத்மாவை மட்டும் காப்பாற்றிக் கொள்ள இஷ்டமில்லை. தர்மம் தெரியாது இருளில் மரிக்கிற ஜனங்களோடு தானும் மரித்து அவர்களோடு ஒன்றாகப் பார்க்கிறான். அவனுடைய உள்ளத்திற்கு நம் உள்ளம் பிரதியொலி கொடுக்கிறது.

அனுமான் விபீஷணனை அறிந்து விட்டான். ஆனால் கும்பகர்ணனுடைய மலைபோல உள்ள சரீரத்தில் மறைந்து கிடக்கும் என்றும் வற்றாத அன்புச் சுனைகளின் ஆழத்தை அவன் அறிந்திருக்க முடியாது. அனுமான் விபீஷணனின் உள்ளத்தை அறிந்திருக்கிறான் என்ற விஷயம் கீழ்க் கண்ட பாடலினால் நாம் அறியலாம்.

விபீஷணனைப் பற்றி அனுமான் இராமனிடம் பேசுகிறான்: அவனுடைய மனையில் கள்ளில்லை, மாமிசங்களில்லை, அறத்தொடு கூடிய தானமும் நீதியும் முதலியன தாண்டவமாடுகிற அந்தணர் இல்லெனப் பொலிந்தது" என்று அனுமான் மொழிகிறான்.

"நிந்தனை நறவமும் நெறியி லூன்களும்
தந்தன் கண்டிலேன் தரும தானமும்
வந்தனை நீதியும் பிறவும் மாண்பமைந்து
அந்தண ரில்லெனப் பொலிந்த தாமரோ."

கும்பகர்ணன் தோற்றம் அனுமானை ஏமாற்றியிருக்கும். வால்மீகிக்குச் சற்றுஞ் சந்தேகமில்லை. அப்பாத்திரத்தைச் சிருஷ்டித்த அவருக்குத் தெரியாமலிருக்குமோ அவனுடைய உள்ளம்.

இங்கு வால்மிகியின் கதாபாகம் நோக்கத் தகுந்தது.

(1) "இராமனோடு போர் புரிவதற்கு முன் கும்பகர்ணன் இராவணனுக்கும் புத்தி சொல்லுகிறான். இராவணன் அதற்குச் செவி சாய்க்கவில்லை. அந்நிலையில் தமையனோடு தானும் உயிர் துறக்க நிச்சயித்து விட்டான் கும்பகர்ணன்.

(2) போர்க்கோலம் இராவணனே தன் அருந்தம்பிக்குச் செய்கிறான். பராக்கிரமசாலியாகிய இராவணன் தனது சிங்காதனத்தை விட்டுக் கீழேயிறங்கி ரத்நாஹார மொன்றைக் கும்பகர்ணனுடைய கழுத்தில் அணிந்தான். அன்றியும் தோள்வளைகளையும் மோதிரங்களையும் மற்றும் பல சிறந்த அணிகலங்களையும் சந்திரஹாரங்களையும் மகா தைரியசாலியான அந்தக் கும்பகர்ணனுக்கு அணிந்தான்."

வால்மீக விட்ட மொக்குகள் கம்பன் கையில் அழகிய மலர்களாக மலர்கின்றன. வால்மீகியின் கதைப் போக்கில் ஒரு பெரிய சோக நாடக நிகழ்ச்சியைத் தன் முதிர்ந்த கற்பனைக் கண்ணால் கண்டு விட்டான் கம்பன்.

போர்க்களத்தில் கும்பகர்ணனும் விபீஷணனும் சந்திக்கிருர்கள். இச்சிருஷ்டி வால்மீகத்தில் இல்லை. இப்பொழுது கம்பனின் கதையின் கமனத்தைக் கவனிப்போம். கும்பகர்ணன் வெகுகால தூக்க மந்திரத்தில் கிடக்கிருன். அவனை சேவகர்கள் கீழ்வரும் பாடலைச் சொல்லி எழுப்புகிருர்கள்.

"உறங்குகின்ற கும்பகன்ன
வுங்கண் மாயவாழ் வெலாம்
இறங்குகின்ற தின்றுகா
ணெழுந்தி ராபெ ழுந்திராய்,
கறங்கு போல விற்பிடித்த
கால தூதர் கையிலே
உறங்கு வாயுறங்கு வாயி
னிக்கிடந் துறங்குவாய்."

கும்பகர்ணன் எழுந்திருக்கிருன். பொம்மென்று இரைத் தெழுகின்ற நகர மாந்தரின் மத்தியில் இராவண னுடைய அரண்மனைக்குச் செல்லுகிருன், ஒருமலை கீழே கிடந்தது போலத் தமையனை வணங்குகிருன்.

நிலை கிடந்த நெடுமதிட் கோபுரத்து
அலை கிடந்த விலங்கை யரண்ணலைக்
கொலை கிடந்த வேற் கும்பகருணனோர்
மலை கிடந்தது போல வணங்கினுன்.

தம்பி வணங்கினதும் அவனை மிகப் பரிவுடன் தழு வுகிருன் இராவணன். பிறகுத் தம்பிக்குத் தன் செய் தியை அறிவிக்கிருன். அப்பொழுது தன் களங்கமற்ற மனத்தில் கிடந்த உணர்ச்சிகளையும் எண்ணங்களையும் அப்படியே கொட்டிவிட்டான் கும்பகர்ணன்.

"அறன் இல்லாத காரியத்தை நீ புரிகிருய், நீ அழி வது நிச்சயம். மனம் வாக்கு காயம் இவைகள் ஒன்ருய் உள்ளவர்களும் தர்மத்திற்கே பாடுபடுகின்றவர்களும் ஆகிய இவர்களுக்கு முன் நிற்குமோ நம்முடைய வஞ் சமும் பாவமும், பொய்யும்?

"தஞ்சமுந் தருமமுந் தகவு மேயவர்
தெஞ்சமுங் கருமமு முறையு மேனெடு
வஞ்சமும் பாவமும், பொய்யும் வல்ல நாம்
உஞ்சமோ வதற்குகொரு குறையுண்டாகுமோ ?

நீ உய்ய வேண்டுமானுல் சீதையை விட்டு விடு; தம்பிபால் வைத்த சந்தேகத்தைத் தவிர்த்து விடு; இரா மனிடம் தஞ்சம் புகுவாயாக.

"தையலை விட்டவன் சரணந்தாழ்ந்து நின்
ஐயறு தம்பி யோடளவளாவுதல்
உய்திற மன்றெனி னுளது வேறுமோர்
செய்திற மன்னது தெரியக் கேட்டியால்."

இதைக் கேட்டவுடன் இராவணன் சினந்துகொள் ளுகிருன். அச்சீற்றத்தில் திசைகளெல்லாம் இருளு கின்றன. 'நானே போகிறேன்' என்று போருக்கெழு கிருன். இதைக் கண்ட கும்பகர்ணன் தானே போவ தாகச் சொல்லுகிருன். இனிமேல் புத்தி சொல்வதில் பயனில்லை என்று தெரிகிருன். 'நான் தர்மத்தை அடைந்து உய்ய வேண்டியதில்லை; அவன் நகரத்தில் உழல நான் மட்டும் பரமபதம் அடைவதோ' என்ற எண்ணம் அவனுக்கு வருகிறது. இராவணனேடு தானும் மரிக்கச் சித்தமாகிருன். கோரமான போர்க் களம். தலை வானைத் தொட நிமிர்ந்து நிற்கிருன் கும்ப கர்ணன். இராமன் அவனைக் கண்டதும் விபீஷணனை விசாரிக்கிருன். தமயன் வரலாற்றைத் தம்பி சொல்லு கிருன்.

"தர்மத்தின் சூக்ஷமத்தை நன்கறிந்தவன் இரா வணனுக்கு இடிகுரலில் உபதேசம் செய்தவன் எனக்கு முன்னேன்.

"நன்றிதன்று நமக் கெனு
ஒன்று நீதி யுணர்த்தினுன்"

இப்பேர்ப்பட்ட சாதுவை நம் கோஷ்டியில் சேர்த் துக்கொள்ளுவதில் மிக்க நலம் என்று சுக்கிரவன் சொல்லுகிருன். அதை ஆமோதிக்கிருன் இராமன். யார் கும்பகர்ணனிடம் போகத் தயாராயிருக்கிருர் என்று இராமன் வினவ, விபீஷணன் தானே நேரில் போகச் சம்மதிக்கிருன்,

சேனைக் கடலை நீந்திக் கொண்டு விபீஷணன் கும்பகர்ணனிடம் போகிருன்.

கும்பகர்ணனுக்கிருந்த உவகைக்கு கணக்கே இல்லை.

..............வீடணன் விரைவிலுன் பால்
வந்தன னென்னச் சொன்னுர் வரம் பிலா வுவகை கூர்ந்து
சிந்தையாற் களிக்கின்ருன் தன் செறிகழல் சென்னி சேர்த்தான்.

அவ்வகையில் ஒரு பய உணர்ச்சி எழுகிறது.

'நீ இந்த விஷ வாழ்வை விட்டுப் போனுய்; ஏன் திரும்பி வந்தாய்' என்றுக் கண்ணீர் சொரிகிருன் கும்ப கர்ணன். தெரிந்தோ தெரியாதோ விஷத்தை உண்ட தால் வெளியிலே தப்பியோடின பிள்ளையாவதுபிழைத் ததே என்று நினைக்குஞ் சமயம் பையன் திரும்பிவரும் சமயத்தில் அவன் மனத்தில் அடித்த உணர்ச்சிகளைத் தான் இவனிடத்தில் காண்கிருேம்.

"முந்தி வந்திறைஞ் சினனை மோந்துயிர் மூழ்கப் புல்லி
உய்ந்தனை யொருவை போனு யென மனமுவக்கின் றேன்றன்

சிந்தனை முழுதுஞ் சிந்தத் தெளிவிலார் போல மீள
வந்ததென் றனியே யென்ருன் மழையினீர் வழங்கு
கண்ணுன"

விபிஷணன் தர்மங்களைப் பொழிகிருன். இவைகளைக் கேட்ட கும்பகர்ணன் "நீ சொல்லுவது யாவும் சரியே. நீ அந்த மார்க்கத்தில் நிற்க வேண்டியது தான். நான் தமையனிடத்தில் வைத்த வாஞ்சைக்காக அவனேடு இறக்கப் போகிறேன். நீ யொருவன் பிழைத்தால், நானும் பிழைத்தேன். நம் தமையனும் பிழைத்தான். அது மட்டுமா? அரக்கர் குலமும் உய்ந்தது. மரண மென்பது ஒருவர் உள்ளத்திலும் இல்லா மற்போவது தான். உன்னுடைய உள்ளத்தின் ஞாபகத்தில் நாங்கள் உய்கிரேம். நீ தப்பிப் பிழையப்பா. மேலும் யுத்தத்திற்கு வருமுன் எனக்கு ஆபரணங்கள் போட்டு அன்போடு அனுப்பின அண்ணனுக்காக உயிர் கொடாது போகேன்.

"நீர்க்கோல வாழ்வை நச்சி
நெடிதுநாள் வளர்த்துப் பின்னைப்
போர்க்கோலஞ் செய்து விட்டாற்
குயிர் கொடாதங்குப் போகேன்,
தார்க்கோல மேனிமைந்த
னென்றுயர் தவர்த்தியாகிற்
கார்க்கோல மேனியானைக்
கூடுதிக் கடுதினே."

மேலும் நாங்கள் உய்ய நீ தர்ப்பணஞ் செய்ய வேண்டும். விதி வலிது. ஆக வேண்டியது ஆகும், அழிய வேண்டுவது அழிந்தே தீரும். இதைப் பற்றிக் கவலைப் படாதே.

"போதி நீயைய பின்னைப்
பொன்றினர்க் கெல்லா நின்ற
வேதியர் தேவன் றன்னை
வேண்டினை பெற்று மெய்ம்மை
யாதிநூல் மரபினுலே
கடன்களு மாற்றி யேற்றி
மாதுயர் நரகம் நண்ணு
வண்ணமுங் காத்தி மன்னே"

"ஆகுவ ராகுங் காலத்த ழிவது
மழிந்து சிந்திப்
போகுவ தயலே நின்று
போற்றினும் போதல் செய்யும்
சேகற உணர்ந்தோர் நின்னில்
யாருளர் வருத்தஞ் செய்யாது
ஏகுதி யெம்மை நோக்கி
யிரங்கலை யென்று முள்ளாய்."

என்று கும்பகர்ணன் சொன்னதும் ஒருவரை யொருவர் நோக்குகிருர்கள். அந்நோக்கில் எத்தனை பாலியக் காட்சிகள் மிதந்தன. சோலைகளில் சிறுவர்களாய்க் கைகோத்துத் திரிந்த ஞாபகங்கள்; சமுத்திரக் கரையில் மணல் விடுகள் கட்டிக் களித்த பாலிய சேஷ்டைகள் முதலியன அவர்கள் இருவர் மனங்களிலும் குவிந்தெழுகின்றன. உடன் பிறப்பின் அருமையையும் அழகையும் அதனுடைய தனி உணர்ச்சியையும் யார் உணர முடியும், உடன் பிறந்தவனைத் தவிர?

" என்றவன் றன்னை மீட்டு மெடுத்து மார் பிறுகப் [புல்லி
நின்றுநின் றிரங்கி யேங்கி நிறைகணுல் நெடிது [நோக்கி
யின்ரெடுந் தவிர்ந்த தன்றே யுடன் பிறப் பென்ப [தெனருன்
வென்றி வெந்திற லினுனு மவன் டித்தலத்து
வீழ்ந்தான்."

பிறகு விபிஷணன் சேனைக் கடலெல்லாம் கரங்கள் கூப்ப அகன்ருன் என்றுத் தன் நாடகக் காட்சியை முடிக்கிருன் கம்பன்.

இதே நிலை தான் பாரதத்திலும். நல்வினை தீய்வினையாகிய இவ்விரு உலகங்களையுந் தாண்டித் தனிச் சாந்த உலகத்தில் தன் யாத்திரையை விதுரன் ஆரம்பித்து விட்டான். பிஷ்மர் தர்மந் தெரிந்தும் சோற்றுக் கடனைக் கழிக்கத் துரியோதனன் பக்ஷத்தில் சேர்ந்து கொண்டு பிராணனை விட்டார். சில பேர்கள் அறத்திற்காகப் பாடுபட்டார்கள்; சிலர் பாபமே தமக்கு நன்மையெனத் தேர்ந்தார்கள். சிலர் மிருகங்கள் போலப் பலியிட்டனர். தர்மந் தெரிந்து சாதாரண ஜனங்களின் சுகதுக்க வாழ்வுத் தமக்குப் போதும் என்று நினைத்தவர்கள் மகா பாரதத்தில் பிஷ்மனும் இராமாயணத்தில் கும்பகர்ணனுந்தான். விதுரனின் லட்சியம் கண்ணுக்கே தெரியவில்லை; விபிஷணன் ஓர் துருவ நக்ஷத்திரம் போலப் பிரகாசிக்கிருன். கும்பகர்ணனை நினைக்கும் பொழுது அவன் ராக்ஷஸ உருவம் என் முன் நிற்கவில்லை. ஒரு தாய் பூமியை நோக்கி இலட்சியத்தை இழந்த தன் அரும் குழந்தைகளின் சோக அருவியின் கானத்தை கேட்கிற உருவந்தான் என் முன் நிற்கிறது.

கவிச்சக்கரவர்த்தி கம்பன் உலா

'கோமுகி வேலன்'

கண்ணில் ஒளியுடையீர்! கற்பனையில் ஊற்றுடையீர்!
எண்ணமென்ற ஞானத்தேர் ஏறிப் புறப்படுவீர்!
கண்படைத்த புண்ணியத்தால் கண்டு மகிழ்ந்திடுவீர்!
விண்ணுலகில் கம்பனுக்கு வெற்றித் திருநாளாம்!
வெற்றித் திருநாளாம்! வீதியெலாம் தோரணமாம்!
தெற்றிகளாம் மண்டபமாம்! சித்திரப்பூஞ் சோலைகளாம்!
சித்திரப்பூஞ் சோலையிலே செந்தமிழ்க்கு மாநாடாம்!
பத்தியுள்ள பாவலர்தம் பட்டிமன்ற மேடைகளாம்!
மேடைகளில் நாடகமாம்! மேதை நடிகர்களாம்!
கூடி இருப்பவரும் குன்றாப் புலவர்களாம்!
மண்ணில் உடல்கிடத்தி மாயாத பொன்னுடம்பில்
விண்ணில் குடியிருக்கும் வீரத் திருவுடையார்
மூவேந்தர் மன்னர்களும் முத்தமிழைச் சித்திரித்த
பாவேந்தன் கம்பனுக்குப் பட்டா பிஷேகமென்றார்.
பட்டாபி ஷேகப் பவனிவிழா செல்லுதற்காய்த்
திட்டமிட்டுக் கட்டித் திருத்தினர் மாநகரை;
மாநகரைக் கம்பன் மனக்குறிப்பிற் கேற்றபடி
தேனூறப் பொன்னித் திருநகர்என் றேயழைத்தார்;
கூறுபடு காண்டங்கள் கூடும் துறையாய்ந்து
ஆறு திருச்சுற் றணிவீதி செப்பனிட்டார்;
மிதிலை எனும்பெயரால் மின்னியது முன்வீதி;
அகற்கடுத்த வட்டம் 'அயோத்தி'யென்று வீதிசெய்தார்;
பக்கத்தே உள்வீதி 'பஞ்சவடி' என்றமைத்தார்;
தக்கபடிக் 'கிஷ்கிந்தை' தன்பெயரால் சுற்றமைத்தார்;
ஐந்தாம் திருச்சுற்று 'அசோகவனம்' என்றழைத்தார்;

விந்தை அகநகரம் 'விடணனார் விண்ணகரம்';
ஆறு திருச்சுற்றும் அகநகரில் மண்டபமும்
ஈறிலா வண்ண எழில்வீசச் செப்பனிட்டார்.
பேரி முழங்க பெருங்கொம்பு நின்றாத
வாரியெனப் பல்லியங்கள் வார்ந்தஇசை விம்மிவர
வேதங்கள் நாலும் விருத்தி நாலாயிரமும்
ஓது மறையோசை ஓதுவார் பாடிவர
காலம் இடம்கடந்து கள்ளூறும் ஆனந்த
மூலச் சுழிமுனையில் முக்குளித்த யோகியரும்
என்றுமுள தென்றமிழை ஏத்தி நிலைபெற்ற
குன்றாத பாவலரும் கோவலரும் சூழ்ந்துவரக்
கற்பகப் பூம்பந்தர் காலூன்றி வந்ததுபோல்
அற்புதத் தொங்கல் அணிகவரி சூழ்ந்துவர
புவிச்சக்ர வர்த்தியெலாம் பொற்சிவிகை தாங்கிவர
கவிச்சக்கர வர்த்தியாய்க் கம்பன்வரும் வீதியுலா
மின்பூத்த வீதி 'மிதிலை'யிலே வந்ததுகாண்!
பொன்பூத்த பந்தரிலே பொற்சிவிகை நின்றதுகாண்!

* * *

பந்தரிலோர் மேடையிலே சிவிகை நிற்கப்
பல்லாண்டு பாடுகிறான் தமிழ்மா ணாக்கன்;
சிந்தனையில் கனலுடையான் தேச பக்திச்
செழுந்தேனைச் செந்தமிழில் குழைத்து வார்த்துப்
பந்தமென்னும் அன்னியர்தம் தளைகள் வீழப்
பாட்டாலே முரசெறிந்த பாவின் வேந்தன்
சுந்தரம்சேர் தமிழ்க்கம்பன் தலைமா ணாக்கன்
சுப்ரமண்ய பாரதிகாண்! வாழ்த்து கின்றான்;

'செந்தமிழைத் தேனாக்கி அமிழ்தம் கூட்டித்
தெய்வீகக் கவிகண்டான், அடடா அந்தச்
சுந்தரமாக் கவிதைக்கே உவமை தேடிச்
சூழ்ந்திட்டான் ஆழ்ந்திட்டான்; இராமன் பின்னே
சந்ததமும் அலைந்திட்டான் காடும் மேடும்;
சனகனது மிதிலையிலே சமைந்த கன்னி
சிந்தாத சிலைவீரன் சிந்தை சிந்தச்
சிந்திட்ட புன்சிரிப்பில் சித்தி கண்டான்;

* * *

[" பொன்னின் சோதிப் போதினின் நாற்றப் பொலிவேபோல்
தென்னுண் தேனின் தீஞ்சுவை செஞ்சொற் கவியின்பம்
கன்னிம் மாடத் தும்பரின் மாடே களிபேடோடு
அன்னம் மாடும் முன்துறை கண்டங் கயல்நின்ருர் "]

* * *

'பெண்ணிலே கவிதை கண்டான் ;
பேரின்பம் கண்டான் வாழ்க !
மண்ணிலே விண்ணைக் காணும்
மாண்பினைத் தெரிந்தான் வாழ்க !
கண்ணிலே ஒளியைத் தந்தான் ;
கவிச்சக்ர வர்த்தி கம்பன்
பண்ணிலே தமிழைப் போலே
பல்லூழி வாழ்க ! வாழ்க!

பாரதியின் வாழ்த்தொலியில் பல்லா யிரம்குரல்கள்
சேர முழங்கிச் செழித்ததெங்கும் வாழ்த்தொலியே !
வாழ்த்தொலிக ளோடு வலம்புரிகள் நின்றூதச்
சீர்த்திமிகக் கம்பனுலா சிறிதே நகர்ந்ததுவே !
இரண்டாம் திருவீதி இன்ப 'அயோத்தியிலே'
திரண்டுவந்த கம்பனுலா தேக்கமுற்று நின்றதுவே !
வீதிச் சதுக்கத்தில் வித்தார மண்டபத்தில்
சோதிசூழ் பொற்சிவிகை சுந்தரமாய் நின்றதுவே !
வித்தார மண்டபத்தில் வீற்றிருந்த கம்பனுக்கு
முத்தாரம் சூட்டி முனியொருவர் வாழ்த்தினுர்.
நிறைவுடைய அன்புமுகம் நெற்றியிலே மூன்றும்
பிறைபோலச் சந்தனமும் பீடுயர்ந்த தாடியுமாய்
வந்தார் ஒருமுனிவர் வா. வே. சு ஐயரவர் ;
ஐந்தருவி வீழ்ச்சியென ஆர்வமொழி வாழ்த்திசைத்தார்
வால்மீகி காவியத்தை வக்கணையாய்ச் சிக்கறுத்து
நால்வேத வியாசனையும் நடுவே நிறுத்திவைத்துக்
கவிகாளி தாசன் கவிநயத்தைக் கட்டுரைத்துச்
சுவையிலே மில்டனுர் சொர்க்கத்தைக் கொண்டுவந்து
கம்பர்மா காவியத்தின் காட்சியுடன் சீர்தூக்கி
இம்பர் உலகில் இணையற்ற மாகவிஞன்

கம்பன் பெரியான் கவிச்சக்ர வர்த்தியென்றே
செம்பொன்னை மாற்றுரைக்கும் சீர்கட்டளைக் கல்போல்
பேசி முழக்கினார் ; பேரின்ப ஆழிதிரை
ஓசையிட்டே ஊர்ந்ததுபோல் உலாநகர்ந்து சென்றதுவே !

'பஞ்சவடி' என்னுமொரு பாங்கான வீதியிலே
விஞ்சுமொளி மண்டபத்தில் விழாச்சிவிகை நின்றதுகாண் !
அன்னியர்தம் ஆட்சி அடியோடு சாயும்வரை
கண்ணுறக்கம் இல்லையென்றே கப்பல்விட்ட மாத்தமிழன்
தொல்காப் பியம்முதலாத் தூயதமிழ்ப் பாரதியின்
நல்காப் பியம்வரையில் நயமுணர்ந்த நற்புலவன்
பாவேந்தன் கம்பனுக்குப் பல்லாண்டுப் பாட்டிசைத்து
நாவேந்தன் பேசும் நயஉரைகள் கேளீரே !
பெண்ணைக் கவிதையென்று பேசினான் கம்பனென்று
கண்ணைத் திறந்தார் கவிஞர்பிரான் பாரதியார்.
மண்ணை வளமூட்டும் மாதாவைப் போல்கனிந்து
பண்ணைப் பசுஞ்செந்நெல் பாலூட்ட விம்மிவரும்
ஆற்றுப் புனலுக்கு அருஞ்சான்றோர் தங்கவிதை
ஊற்றை உவமிக்கும் ஒருபாடல் போதாதா?
கம்பர் உலகக் கவிச்சக்ர வர்த்தியென்றால்
வம்புக்கு வந்திடுவோர் வாருங்கள் பார்த்திடலாம் !
முக்கால் அரைக்கால் முழுக்காசு வீசிவிட்டால்
வக்கீலாய்ப் பேசி வழக்கை அலசிடுவீர் ;
வாதத் திறமையிலே வல்லாளன் கம்பனைப்போல்
நீதிபதி இந்த நிலத்திலே கண்டதுண்டோ ?
வாழ்க உலககவி! வாழ்க தமிழ் ! என்றிசைத்தே
ஏழுலகும் கேட்க இசைத்திட்டார் வ. உ. சி.
கொம்பு முழங்கக் குடமுழா விம்மியதே !
கம்பன் பவனி கடுகி நகர்ந்ததுவே !
'கிஷ்கிந்தா' பட்டினத்துக் கீழைத் தெருவினிலே
புஷ்பத்தால் பந்தலிட்டுப் பொன்மேடை போட்டிருந்தார்.
பொன்மேடை மன்றில் புலவன் கொலுவிருந்தான்.
பன்னு தமிழ்ப்புலவர் பட்டிமன்றம் ஏறி நின்றார்.
''வாலிவதை இராமன் வழுக்கி விழுந்தவிடம்''
நாலுபேர் இப்புறமும் நாற்பதுபேர் அப்புறமும்
ஓசையிட்டார் ; ஆங்கொருவர் 'ஒப்பற்றான் இராம'னென்றே
மீசை முறுக்கேற்றி மேடையிலே ஏறி நின்றார்.

தூயதமிழ் நாவலராம் சோமசுந்திர பாரதியார்
ஆய்வுரைகள் பேசி அடித்து முழக்கமிட்டார்.
முடிவையெலாம் பேச முழுநேரம் இல்லை,
கடுகி உலாவுடனே கால்வீசி நாம் நடப்போம்!

ஐந்தாம் திருச்சுற்று 'அசோகவனம்' அத்தெருவில்
சிந்தும் ஒளி வண்ணத் திருவிளங்கு மண்டபத்தில்
கோலக் கொலுவிருந்தார் கோக்கவிஞர் கம்பர்பிரான்.
சீல மறையோர் செயவொலியின் ஆர்ப்பிடையே
'சிறையிருந்தான் ஏற்ற'மெனும் சித்திரத்தைத் தீட்டும்
துறைசால் கவியரங்கில் தோன்றினார் பாவாணர்.
குற்றாலச் சாரல் குலவிநின்ற தேனருவி
வற்றாத கம்பனுக்கு வாய்த்த தமிழ்ச் சங்கமென
இங்கிதமாய்ப் பேசும் ரசிகமணி டி. கே. சி.
சங்கீத யாழொன்று சார்ந்திசைந்து வார்ந்ததுபோல்
பாடினார்; பேசினார்; பண்ணின் நயமுணர்ந்தே
ஆடினார் நல்லவையோர்; ஆர்வத்தில் மெய்ம்மறந்தார்.

* * *

["பேணநோற் றதுமனைப் பிறவி பெண்போல்
நாணநோற் றுயர்ந்தது நங்கை தோன்றலால்
மாணநோற் றீண்டி வள் இருந்த வாறெலாம்
காணநோற் றிலவவன் கமலக் கண்களே"]

* * *

கம்பன் தமிழ் மொழியில் கவின்பொழியும் சித்திரத்தை
இன்பக் கவியரங்கில் இருந்தார் கருத்தரங்கில்
சிலைமேல் எழுத்தாய்ச் செதுக்கினார் டி. கே. சி.
கலைமலிந்த கம்பனுலா கடுகி நடந்ததுவே!
விந்தை விளையாட்டில் 'வீடணனார் விண்ணகரில்'
சந்தை ஒலியோங்கச் சார்ந்ததுவே பொற்சிவிகை,
மற்போர், தொடர்ந்து மறவர் சிலம்பப்போர்,
விற்போர், விறுவிறுப்பு வீரமுள்ள வாட்போராம்!
ஆனை குதிரை அணிதேர் நடத்துவதில்
தானவரும் வானவரும் தாவிக் குதித்துவந்தார்.
வீர விளையாட்டின் வெற்றியினைக் காண்பதற்கு

வாரிக் கடல்போல் வளையமிட்டார் மக்களெலாம்,
கம்பன் உலாச்சிவிகை கலியாண மண்டபத்தில்
செம்பொன் மணியரங்கில் சீராய் இறங்கியதே!
முன்னாள் தமிழகத்து மூவேந்தர் பாவேந்தர்
பொன்னால் மழைபொழிந்து பூச்சொரிந்து வாழ்த்திசைத்தார்
மின்னல் வெடித்ததுவே! மேகம் இடித்ததுவே!
சன்னல் கதவெல்லாம் 'தடதட'வென் றாடியதே!
கண்ணைக் குருடாக்கிக் காதைச் செவிடாக்கி
விண்ணைப் பிளக்கும் வெடியொன்று கேட்டதுவே!
அம்மாவோ
கண்திறந்து பார்த்தேனா! கட்டிலிலே நான்கிடந்தேன்.
திண்ணையிலே தீபாவளிச் சிறுவர் வெடிக்கின்றார்.
கம்பன் பவனிவிழாக் கனவாய் முடிந்தாலும்
செம்பொன் தமிழ்க்கவிபோல் சிந்தையிலே நின்றதுவே!



LEAVES FROM KAMBAN

Renderings into English from

THE TAMIL RAMAVATARA BY KAMBAN

Translations By

A. SRINIVASA RAGHAVAN.

THIS TRANSLATION

To translate the poetry of Kamban's Tamil into English is a task that by its very nature is bound to fail. What is attempted here is merely to render Kamban's ideas faithfully and where that is achieved, it is quite possible that gleams of his poetry may break through. Again, no attempt is made here to reproduce or even suggest the felicities of Kamban's verse. Kamban has cast his poem in a variety of four-lined stanzas with initial rhymes, on which he rings unerringly an amazing number of the notes of being. To capture the magic of Kamban's verse in English is impossible; to attempt any type of formal English verse in the translation is to be merely pedantic. So a kind of free verse is employed which merely follows the movement of Kamban's thought.

* * *

I

THE RIVER SARAYU

The first three cantos of the first book of Kamban's *Ramavatara* are given to a description of the river, the country and the capital city of the land of Kosala where Rama, the hero of the epic, is born.

It is Kamban's Utopia that is pictured here. As in all Utopias, the best that the poet knew in his own country is extended into an ideal in his description of Kosala.

Let us sing of the river,
The river of Kosala,
Of a land where the mind-fretting arrows of the five senses
And the trouble-pointed glance of bejewelled [women
Do not stray from the straight.

White as the Lord wearing the sacred ash,
The cloud went
To the sounding pastures of the sea
And came back
Dark as the Lord,
He who wears as his strength
Her, the sandal-covered one,
Goddess of wealth and beauty.

Like the bounteous
Who rejoice in giving away to the uttermost
All that they have,

The clouds gave.
And the waters fell
As though the sky were digging
With innumerable silver pick-axes
At the gold of the veined mountain.
And the river went reeling,
Like one drunk,
The honeybees swarming over it,
As around a wine-smeared mouth,
Breaking bounds,
With wild energy,
Muddled, unsteady and swift.

Covered with flowers and soft pollen,
Honey and red gold,
And gems, large and lustrous,
The river ran, a gleaming rainbow.

Mountain born, merging in the sea,
One in its origin, ultimately one,
The river spread over the land
In many a fork and tank and pool,
Even as the One Truth, the Transcendent,
Shines in various names and forms
When great faiths speak of the Ineffable,
Each one in its way.

Among groves scattering pollen,
And champak woods,
Through pools where the lotus was unfolding,
And fragrant waterways,
Among madhavi hedges, clumps of palm and [fields,
The life-giving river wandered.
Like the one stream of Life
Flowing through all creation,
Vivifying the inert.

THE LAND OF KOSALA

It is the land sung by Valmiki
He who fashioned the four-folded measure
And won the ear even of the *Devas*
With the nectarean sweetness of his verse.
I sing of that land, I, the dumb one.
Truly, the wine of love hath made me giddy.

On the field-ridges, pearls;
And conches where the brook leaps through [the dyke;
Silt of red gold on the bunds of the great [water,
And in the pools stirred by the buffalo
A riot of scarlet lilies,
Coral on the glebe, swans on paddy stretches,
And honey, deep red, on the green sward,
And swarm on swarm of drunken bees
In the fragrant copse.

The murmur of the river,
Ploughmen calling in the fields,
The gush of the sugarcane juice from the [presses,
The swell of the conch
Bulls leaping wild and tumultuous
And the splash of the buffalo in the water—
These mingled in a delightful medley
Over the face of the tilled earth.

And there, the spirit of the farm-land
Sat enthroned in her court.
Lotuses were flaming torches
Held aloft to light the stage;
Blue wavelets were curtains;
Honeybees were minstrels,
Their voices sweeter than the *yazh*

Rain clouds played the soft drum;
The dancers were the peacocks,
And dark-violet water-lilies
With large and wondering eye,
The rapt spectators.

A land of rain,
Rain of honey, cool and tender, from the [flowers,
Of gems and gold in the wayside,
Rain from the winds, of renovating *amrita*,
And from tales and poems,
Of mellow fruits for the ear.

Even as sparks of life tending upward,
Evolving ceaselessly,
Are born in varying environment

To work out their karma
In their march to the Ultimate,
Even so,
Everywhere in the land were found,
Far from their place of origin,
Fish from the sea,
Honey from the hills,
Curds from the pastures,
And treacle and toddy from the tilled land.

Keener and more irresistible,
The fair eyes of Kosala women
Mocked at fate;
Their gait scorned the she-elephant,
Their breasts, sheaves of lotus,
And their faces, the moon at the full.

A land where bounty was unknown
For there was no dearth;
Where valour was still
For there was no foe;
Where truth was not
For there was no lie;
Where no one was a seer
For the light of wisdom was everywhere.

THE CITY AYODHYA

He, the Refuge of Rishis
Of great wisdom and austerity,
Of those who through righteousness and pity
Have weeded out the senses,
He, the Lotus-eyed,
Descended to the earth
And for years innumerable ruled here.
Is there a city then
Even in the golden land of the gods,
Comparable in wealth and beauty
To Ayodhya, city invincible?

* * *

The king of this land of Kosala is Dasaratha. Childless for long, he performs a *Yaga* (Sacrifice) and is blessed with four sons—Rama, Bharata, Lakshmana and Chatrugna. Rama, according to Kamban, is Lord Vishnu descended to the earth as man to put an end to the evil race of *rakshasas*.

* * *

THE SLAYING OF TATAKA

The slaying of Tataka is the first heroic exploit of Rama. Visvamitra, the sage, is taking Rama and his brother Lakshmana to his hermitage so that they might give him protection from the *rakshasas* during the sacrificial rites he intends to perform. On the way, lies the barren land in which Tataka, the evil monster, lives.

And as the far-flug dawn unfolded
Its petals of light
Over the spacious eastern slopes,
They reached a spit of burning land
Where floated all through the year
Summer"s ensign,
The sun that sucked dry the marrow of the earth.
A land so utterly hot that
A look at it seared the eyes and a thought
Shrivelled the heart even of the fire god.
The sun tore at the earth;
And within the rents, lay scattered
Gems fallen from the fiery, poison-crest
Of the king of snakes and the nether world,
Gleaming like lightning.
The deep rents gushed blood-red,
As though earth were bleeding from
A thousand gaping wounds.
Like the mind of a sage
Who has cut through the thorny wilds
Of good and evil,
And shattered the three-fold bastions,
In his march to liberation,
The land lay stark and pulseless;
And parched as the hearts of
Women who sell their bodies for gold.

Bowing to the sage, Rama spoke:
'Hath Lord Shiva
He who wears on his locks the swirling Ganga [flood

Burnt this region with his eye?
How hath this region run to waste
Like the ill-starred land of an evil king?'
Visvamitra answered:
'A brute woman,
A monster with the strength of a thousand [mammoths,
Dark and terrible as Death,
Her days an endless maze of slaughter,
She is the cause'.

Visvamitra gives at length the story of this woman, Tataka, who though born a *Yaksha* has through her wickedness and love of evil been condemned along with her cruel sons, Maricha and Suvahu, to the low, bestial life of the *rakshasas* by Agastya, the sage. He concludes:

'Parted from her doughty sons
And ever brooding in anger over the curse,
She came here
Her heart on fire,
And on all the ways of this forest dark
Shot up tongues of flame
And it lay a howling ruin.
And she, the spirit of this desolation,
Wanders, a gathering together in woman's form
Of sins unplumbed by the mind of man.
Raging as a sea
From which twin mountains rise
And above them two horned moons,
A riot of waters thunderous
Throwing out poison foam,
Over which burns fiercely the destroying fire
Of the last day,
She, the cruel one, Tataka,
Dwells here in this desert,
Her hand, encircled with snakes,
Shaking the trident.

Shaking his locks flower-fastened,
Honeyed and fragrant,
The prince, He who now had donned the bow
In the Hand that wears the Conch,
The prince asked:
'Where doth she live, this woman
Who works this evil?'
And even while the sage,
Who had imprisoned in his mind the five ones,
Spoke 'She lives here on this ridge',
Tataka came,
Moving as a dark mountain on fire.
Her anklets clashed on the rocks;
Her feet bit into the wriggling earth
And in the pits that formed
Rushed waters from the sea;
The Spirit of Death, fiery one, fearless,
Sought shelter, trembling, in the caves;
And as she moved,
The firm hills, unhinged,
Came in her wake,
And from her rose a great cry
That shook the Heavens and space
And the seven worlds.
She laughed.
And with her eyes on
The sharp-pointed three-pronged death in her [hand,
She ground her teeth
And opening her cavernous mouth, spoke:
'Here to this wild
Over which extends my sway not to be crossed,
You have come
Is it to make good the dearth here of living [flesh,
Of appetising morsel for me?
Or hath Fate forced you here to meet your end?'
Saying this, she grasped her trident
In act to throw.
Earth shook under her feet,
The great hills broke to dust,
And the flame from her eyes
Seared the clouds.

Rama knew Viwamitra's mind
But he did not send the sharp shaft
That would drink Tataka's life
'Yea', he thought 'she hath started it,
The work that threatens our lives,
Still, she is a woman,'
And Visvamitra, learned in the four *Vedas*,

Saw all that passed in Rama's mind
And spoke :
' Listen, prince.
She who has poured into her mouth
Countless living things,
Blotting their trace on the earth,
(Can sin be more heinous ?)
Dost thou think she is a woman ?
Woman indeed !
Long-hair plaited, guileless and innocent !
That way lies simplicity.
Listen.
I speak, not in blind anger,
But in the name of eternal *dharma*.
Your cooling off is unrighteous.
Kill this *rakshasi*, there lies your dutv.'
And the prince spoke :
' Master, to me the Truth !
Thy word is sacred as the *Vedas*.
To follow it is to me the way of *dharma* '.

Tataka felt the mind
Of the prince of Ganga land,
And straight she threw her flaming trident
With fire from her cruel eye.
In a flash,
The prince's bow bent, the arrow flew,
Too swift for sight,
And the trident that the evil one had snatched
From the hand of Death,
Fell to pieees ;
And this they saw.
Tataka, dark as night,
Poured in an instant a rain of rocks.
And then the prince drew a shaft
Swift and flaming as the Word
And sent it against the monster, dark as dark-
[ness ;
The arrow pierced her granite heart
And sped beyond,
Swift as wisdom poured
By the good in unlettered ears
Drains away, traceless.
And Tataka fell,
As at the touch of the storm wind
On the Day of Dissolution,
A huge, black cloud,
Rising loud into the sky, raining stones,
Falls crashing to the earth
With lightning and thunder broken.
And the blood flowed
From the gaping mouth that the arrow had
[carved
On Tataka's hard breast
And spread, one sea of red, on the waste,
As though the curtain of the western sky,
Crimson with evening,
Had, unloosened, on a sudden,
Fallen over the earth.
With the darkness
Came the Spirit of Death,
Afraid of drinking the life of *rakshasas*,
Yet, yearning for it ;
And now for the first time, he tasted
Warm Rakshasa blood.
And night fell on the waste.

III

THE BIRTH OF LOVE

Entering Mithila. Rama and Lakshmana and Visvamitra, the sage, near the palace of virgins. Rama sees Sita, foster-daughter of Janaka, King of Mithila, standing on a balcony, and falls in love with her. Sita too falls in love with Rama .

Kamban lavishes all his poetry on this episode. In his epic, Sita is won primarily through love. The breaking of Shiva's bow that earns Sita for Rama is itself conceived of by the poet as the result of this love.

What follows is a translation of just a few stanzas from this part of the epic.

Afar, they saw the gleaming walls of
Mithila. And as they neared it,
Flags waved a aloft
As though that city beautiful
Were streching forth its arms,
Saying to the prince of Ayodhya,
' Comes betimes,

For through the merit we have won,
She hath come, Goddess of Wealth and Beauty,
Forsaking her faultless lotus seat,
And here she dwells.'

Crossing the moat around
The golden palace of the king,
They skirted a pool where swans were at play;
And from a balcony near by,
There broke on Rama,
A vision of loveliness;
Was it the sheen of gold,
The passion of flowers,
Beauty itself,
The sweetness of honey that the bee sucks
Or the thrill of poetry distilled in chosen [words?

It was a maid,
And she stood, with dancing eyes invincible
Mightier far than death-dealing spear,
And even death.
Lovely beyond words, she stood
Incarnate sweetness,
Ahd hill and fort, granite hard and grass
Melted in tenderness.

Beauty old as time
Hath lived in fair women's eyes, dark as rain,
Hath lit their bright jewels;
But fugitive till now, disembodied,
Before this maid, shapeliness sculptured,
Beauty grew beautiful, visible.

Two pairs of eyes met and ate each other up,
Two hearts, suddenly restless, ran into one,
As Rama looked at the maid
And she looked at him.

Each with a look
Chained the other's heart and drew it on,
Till the hero of the bow, supreme among men,
And the maid with eyes like the sword,
In a wondrous exchange found
Each one's heart filled with the other.

What need was there for words?
Two who were one in the mystic sea, their [abode,
Had met again,
Blameless hero and waistless maid,
And mingled into one.

The maid, gold-jewelled, stood rooted,
With eyes unwinking,
Gazing on and on,
Still as a picture,
Her heart and will and goodliness
Following Rama,
As he turned and went his way with the sage.

And the sun dived into the sea
Drawing unto himself his long, bright arms,
As though he feared
The desire flaminig in the heart
Of the maid, tender-gaited as the swan,
Might burn him.

Evening came, red and black,
Swinging the south wind.
Evening?
The south was the lasso,
The fiery west, the flaming hair.
And the darkness, the hue,
It was Kala, the spirit of death,
To the maid whose mind in her infinite [yearning
Wandered in endless maze.

IV

THE BREAKING OF THE BOW

In the court of Janaka, King of Mithila, Visvamitra gives an account of the great Ikshvahu line of kings in which Rama is born and of Rama's valour and nobility. Janaka desires to give his foster-daughter, Sita, in marriage to Rama. But a vow that he has taken stands in the way. He has solemnly decided to marry Sita only to him who can bend the great bow of Shiva. No prince has achived that feat; and Janaka is troubled.

Said Janaka: 'Words fail me now.
My mind is shaken with the thought

That I have lost to this strange bow.
If only this prince could string it,
Sita's penance would bear fruit
And I lifted up from a sea of grief'.
Turning to his men, he said, 'Go!
And fetch the bow, the mighty bow
That vies with the hill'.

Giant men numberless, with shoulders thick
With hair, hewn as in granite,
Came heaving the bow, panting,
And halting oft for breath'. Earth was glad
That the weight had shifted on her back
Allowing her a brief respite.
At sight of the bow, the towering mountain
Of the noth felt humbled and the world
Did seem too strait. The fair city of Mithila
Rose ocean-like, tumultuous,
To see its coming. The crowds were loud:
'Hath Mount Meru been bent into this bow,
Meru, the mighty peak of gold,
With which the gods did churn of old
The milky sea of Heaven?
Is it the Serpent God? Or is it
The far-flung rainbow thrown from sky to [earth?'
'To call this mountainous golden bulk
A bow is cruel imposture,
Who hath strung it yet? E'en Brahma
Facing the four quarters of space
Fashioned it, surely, not with his hand,
But with the power of long penance.'
Then spoke another and yet another:
'Hath ever a king been so unwise?'
'Peace, the bow may be strung if Fate were kind'.
Thus as voices rose in varied wise,
The bow was laid before the king.
Earth's back caved in, and many a prince
Gazed abashed in awed surmise:
'Could any one bend it ever?'
And their arms dropped limp. nerveless.

Valiant, however, as a tusker was he,
The prince from Ayodhya,
His form aglow with power.
Janaka's look dwelt on him.
Then it strayed to the bow of grief
And sadly he thought of the maid.
Sadananda, the King's priest,
Beloved son of Gautama,
He saw the king's mind and thus he spoke:
'We ploughed the land
Marked for the place of sacrifice,
To the proud humps of bulls, horned firm as [steel
And long, we tied the yoke
And the plough was of jewelled gold,
The ploughshare, of sharp diamond,
Bit the earth and we ploughed
Again and yet again the stubborn glebe.
And lo, at the tip of the ploughshare,
As though the Goddess of the Earth,
Golden as the dawn,
Had emerged in all her gtory,
There, in a fold of the turned sod, lay
A child,
It was Sita,
Sita, now queen among women,
Before whose loveliness,
Eternnl Beauty that rose from out the sea
Along with amrita, grows pale
And bows in homage.
Suitors came for her hand, princes
Brimming with strength as elephants in their [prime,
With armies, vast and many-voiced as the sea.
Firmly we gave out the pledge:
'He who bends Shiva's bow,
Shiva, Lord Ascetic, clad in tiger skin,
Mantled dark with the hide of an elephant,
He who bends Shiva's bow
Wins Sita's hand'.
And all their strength
Beat itself unavailing on this bow.
Nor alas, were they proof
Against the fragile bend of the sugar-cane bow
Of Manmata, God of Love. And yearning
For the maid with rounded jewels aflame in [the ear,
In a passion of baulked desire,
They called wildly
And turned on us with arms.

Lean as the coffers of noble kings
Whose rule of life
Is to give and still to give away,
Gathering fame, the army of our king
Waned bright, while those of the princes
Grew huge and dark as their desire
For the maid round whose fragrant curls
Honeybees swarm restless and loud.
The gods above crowned with light,
Witnessed the king's plight,
How sore his distress
Battling for Shiva's bow.
And at the succour of their shining hosts,
The princes fled like crows at night
Scattering before the raven.

From that day,
No one of the charioted princes hath come back
Nor hath any one gone near the bow.
Our hopes sank.
Could this prince string the bow ?
If he could, it were well,
The goodliness of Sita of flower-folded tresses
Will not run to waste.'

Thus spoke Sadananda
And Visvamitra, sage of rare penance,
Nodded his matted locks, comprehending,
And his eyes turned
To Rama the lion-like in battle.
And he in turn, the prince of flawless mould,
His mind tracing the great ascetic's thought,
His bounty flowing to meet the unspoken intent,
Looked at the bow.

And straight he rose
Like to the rich sacrificial flame
Leaping up to meet the rain of ghee
Poured as offering,
'The bow's broken', acclaimed the gods.
'May the valorous win', blessed the sages,
Valorous themselves in their victory
Over the triple foes of man.
And as Rama stood
Poised as a flame,
The women, fair-jewelled, spoke.
Said one :
'But the long bow is heavy.
If the bashful one's auspicious hand
Is not clasped in wedlock
By the broad, brave hand of this prince,
What is left for her
But long years, dreary and dead ?'

Said another :
If the prince were to ask
For the hand of the maid,
The answer should be a joyous 'yea'.
Simple indeed is our king
And thoughtless to throw this bow
In the way of this fair youth !'
And yet another spoke :
'Is he wise Visvamitra, this heartless one ?
And is he good king Janaka, this most cruel of men ?
Alas, if this great prince fails,
Sita is hapless.'

While thus fair anxious hearts spoke,
The prince strode towards the bow
With steps stately and proud at sight of which
The maned lion and the bull in its prime
The golden Meru and the elephant
Stood all abashed.
Lightly he raised the mountainous golden bulk
That was the bow,
As though it were a garland
Woven of fresh flowers
His offering to fair Sita.
Unwinking they watched.
Still no one knew how the bow was planted
Firm against the foot,
Or how the string was drawn.
The bow was lifted, that they saw,
They heard the crash of its breaking.

The gods rained flowers
And the clouds a golden shower.
The wide seas rose in loud acclaim
Scattering gems.
The holy men assembled
Uttered benediction ;

And great King Janaka,
Warrior of the dreaded spear, cried in joy,
'Today whatever merit I have earned
Hath borne fruit'.

V

THE KING'S BEHEST

Dasaratha arranges for Rama's coronation. Kaikeyi, one of the queens of Dasaratha, under the influence of her maid-in-waiting, a hunch-back, Mandara by name, prevails on the old king to grant her two boons: one, to recognise Bharata, her son, as king, instead of Rama, the other, to banish Rama to the jungle for fourteen years. She then sends for Rama and announces to him what she calls the king's behest.

'All this populous land, girt by the sea,
Bharata is to rule while you will go
Bearing heavy matted locks to a life
Of penance hard, wander in the dusty wild,
Bathe in the sacred pools, and when twice seven
Years have passed, come back. This is the [king's will'
Thus spoke Kaikeyi. As he heard, Rama's [face,
E'er bright, grew brighter still as a lotus red
With petals just unfolded to the light.
That day, unwilling to swerve from the king's [behest,
He had bent his will to bear the burden
Of the dark world's rule. Now like a bull [untamed,
Forced to the yoke and on a sudden freed
By the hand of pity, he felt untethered.
And thus he spoke: 'E'en as the king's thy [word
Is law. The wealth that flows to him—my [brother,
Is joy to me. Is his not also mine ?
On my head be it, thy word. Give me leave.
I go. I start today for the forest bright.'

VI

BHARATA LEAVES FOR AYODHYA

Bharata, Rama's brother, is in his uncle's palace in Kekaya. He does not know of Rama's exile and of Dasaratha's death. Message reaches him recalling him to Ayodhya.

The envoys sped,
Incomparably swift and true,
Day and night,
Till they reached Bharata's palace.
To the men at the gate, they said,
'Tell the prince we are come'.
The word went to Bharata;
Joyous was he and eager
And he said, 'Let them in'.
They came and bowed to him with folded [palms.
Bharata spoke first: 'Is he, the crowned one, [scatheless ?'
They said, 'He is well'.
And happy was the prince as he asked them:
'Fare they, my lord Rama, and the young [prince,
He who wears jewels fashioned leaflike,
In perfect weal ?'
They answered 'Yea' and Bharata raised
His hands to his head in thankfulness and [worship;
And when the prince had learnt
Lovingly and with due form
That his other kin at Ayodhya were well,
The messengers said:
'Here, our lord, is the king's epistle.
May thou, prince, whose beauty eludes the [painter's art,
Be pleased to accept it'.
The prince stretched forth long, jewelled hands
And stood up reverently to receive the royal [message.
'Praise be to the King' he said,
And lifted the epistle to his head;
Melting with tenderness,
He broke open the seal
Stamped with the king's arms on the clay
Fastening the ends of the scroll,
Unrolled the sandal-covered cadjan and read.

Then turned he to the envoys with gifts of gold.
Thrilled, his face lit with smi es,
His heart swelling with love, measureless as the sky,
His strewed fresh flowers on the cadjan leaves,
For the thought of Ayodhya and meeting his noble brother
Was a delirious passion.

The prince's word went forth :
'Let the army rise.'
There was no thought of auspicious day or hour
Leave was taken of the prince of Kekaya.
Brother Chatrugna was ready
And the royal chariot waiting,
Bharata started.

Elephants lumbered around,
Chariots grated and rumbled
As chieftains gathered for the march
Men with swords up-lifted
Ranged in a circle about their prince.
Conches were loud.
Drums swelled like the fish-lashed deep.
Flags huddled amid the crowded insignia of royalty.
On mild she-elephants rode the women
And the flash of their jewels was lightning
To the thunder of the moving host.
Horses went prancing by
Lean faced, necks arched proudly
Sure and swift,
As if they would vault over sea and sky,
And the men,
Bowmen and swordsmen learned in their lore,
Seasoned veterans who could throw the *surikai*
Elephant men,
Masters of the deadly spear
And the lance with sinuous beak,
And the men wild
Who led the horned bulls
And fierce red crested fighting cocks
And hawks with bristiling down.
From the carts scattered over the field
Martial instruments crashed
Like the rain cloud.
Near by, the paeans of the singers filled the sky,
A stream of distilled honey
While the soft tabors kept time
Losing themselves and vitalising the music
Like the principle of life animating the flesh,
And above the voice of the lusty war drum
And the heavy tread of armed men
Rose the praises sung of the prince
And the chant of vedic benediction.

VII

GUHA

Guha, the hunter cheif of Sringibera, on the banks of the Ganges, has been befriended by Rama and hailed as his brother. He is a simple soul filled with an abounding love for the prince of Ayodhya. When Bharata marches to the forest with the people of Ayodhya to presuade Rama to return the city and accept the throne, Guha sees the host from the opposite bank of the river. Mistaking Bharata's purpose, Guha grows angry.

All things animate and inanimate
Sorrowing with him,
Bharata, the peerless one,
Warrior of the golden anklet wrought as a flower,
Left behind him the tilled fields of Kosala
Rich as the land watered by the Cauvery,
And reached the Ganges.

From the opposite bank,
Guha saw the host of sixty thousand *akronis*
And he thought :
This army has come, surely, to war
With my lord Rama, the dark one,
Dark and beautiful as the cloud heavy with rain'.

Anger swelled fierce in his heart,
His eyes shot fire,
And his brows bent grim,
Boding ill like a comet.
He laughed, the warrior mighty as Death,
As though Bharata's host innumerable

Were but a speck of dust.
He bit his lips, tightened his sword belt,
And his shoulders swelled at the thought
That battle was nigh.
His war drum spoke and his horn,
Sending the message of war throbbing far
[and near,
And sharp rang his words:
'Rise, my men,
This host is but a field of scuttling mice
And I the devouring snake'.
The forest men answered the call
And came crowding round to their chief
As though all the sabre-clawed tigers of the
[earth
Had heaved in one fierce tide of strength
Draining the world nerveless.
Guha scanned his wild men and thus he spake:
'My purpose holds to lift
Yon army, the host of deceit,
High to the land of the gods,
And to the confer on Rama, dear to me as life,
His crown for all time. To arms, my men.
They have come, the wicked, scheming ones,
Who have scrambled into kinghip.
My arrows spill fire and are ready to fly
Red and true to the mark.
These men who have by subterfuge
Baulked the dark one, the lord of my life,
[of his rights,
If these men escape unscathed,
Will not all the world call me
Again and yet again, an ungrateful cur?
Think they of crossing the river? Let them
[if they dare.
Ganges waters are broad and deep,
And here I stand, a bowman
Who has not learnt to tremble and fall back
Before the long, elephant-fronted armies of
[kings.
My lord Rama called me 'friend';
Is that not the world of all words?
And if now I fail him,
Will not men say;
'Ah, poor hunter, he did not know to die'?
He, Bharata, has not counted
That Rama is his elder;
Nor has he thought of the younger one valiant,
Standing, fierce as a tiger, on guard.
This is strange, but stranger still is it
That he minds not I am here.
Doth he imagine I am too low to merit a
[thought?
I may be, but they can claim I am
After they cross my domain.
The arrows of a hunter can surely pierce
The heart of a king.

Kings indeed!
Have they no thought, these kings of the earth,
Of friend or foe, no fear of sin and infamy,
And cruelties that cause infinite pain?
Enough of this. What care I for what
[they think?
Let them march against him
Who bestowed on me the rare gift of friendship,
Precious as life,
Let them march if they stir from here
Alive and with their army whole.
Listen, my fierce men,
No boat of ours shall ply accross the river.
And as for our lives,
We shall lay them down
Before ever any harm comes to our lord.
But that might never be.
This army is a trifle before your might.
But even if all the gods gather on their side,
Will not my bow bend like a dark cloud,
And my arrows rain unceasing,
And my sword flash bright
In the thick of the men and elephants,
Till all of them are slain
And a riot of red entrails
Whirls on the field of slaughter?
Yea, this blind host of the sons of Kaikeyi,
The cruel one who gave on that fateful day

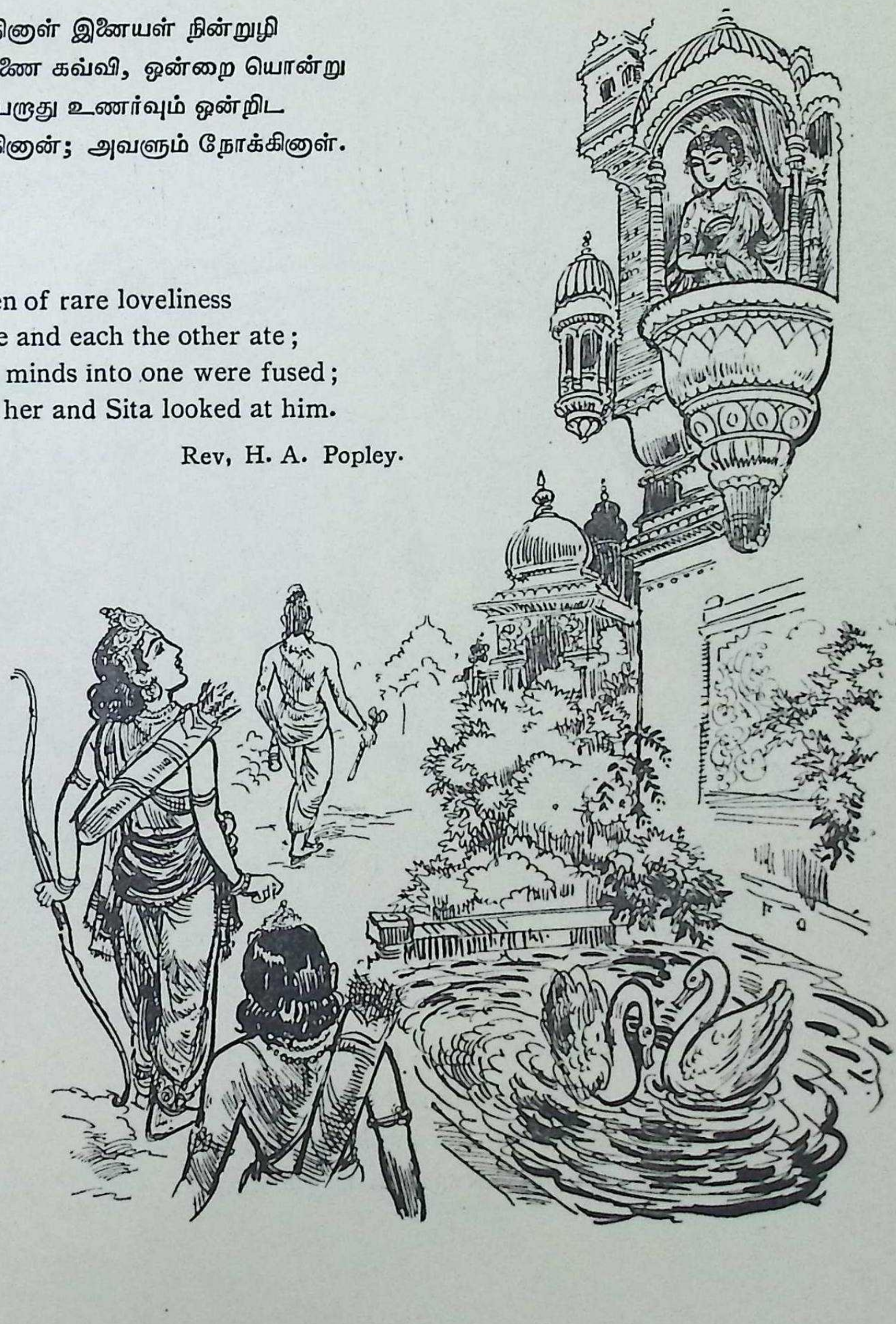
The bark of trees for my bounteous lord to [wear,
Will I not rend it myself with my shafts
So that the mangled bodies of men and beasts [oozing blood
May be drawn by the swift Ganges
And fill the void of the wave-huddled deep?
Behold, there they are,
The greedy men who have come with arms,
To take away from him who gave them
All the land and its wealth,
A corner of the barren wild which is our [domain.
There the army lies, flags waving,
Come, my men, let us hurl ourselves on it,
And the praise is ours:
'Lo, the forest men routed the army of the [wicked
And gave the kingdom of Kosala
Back to the righteous.'

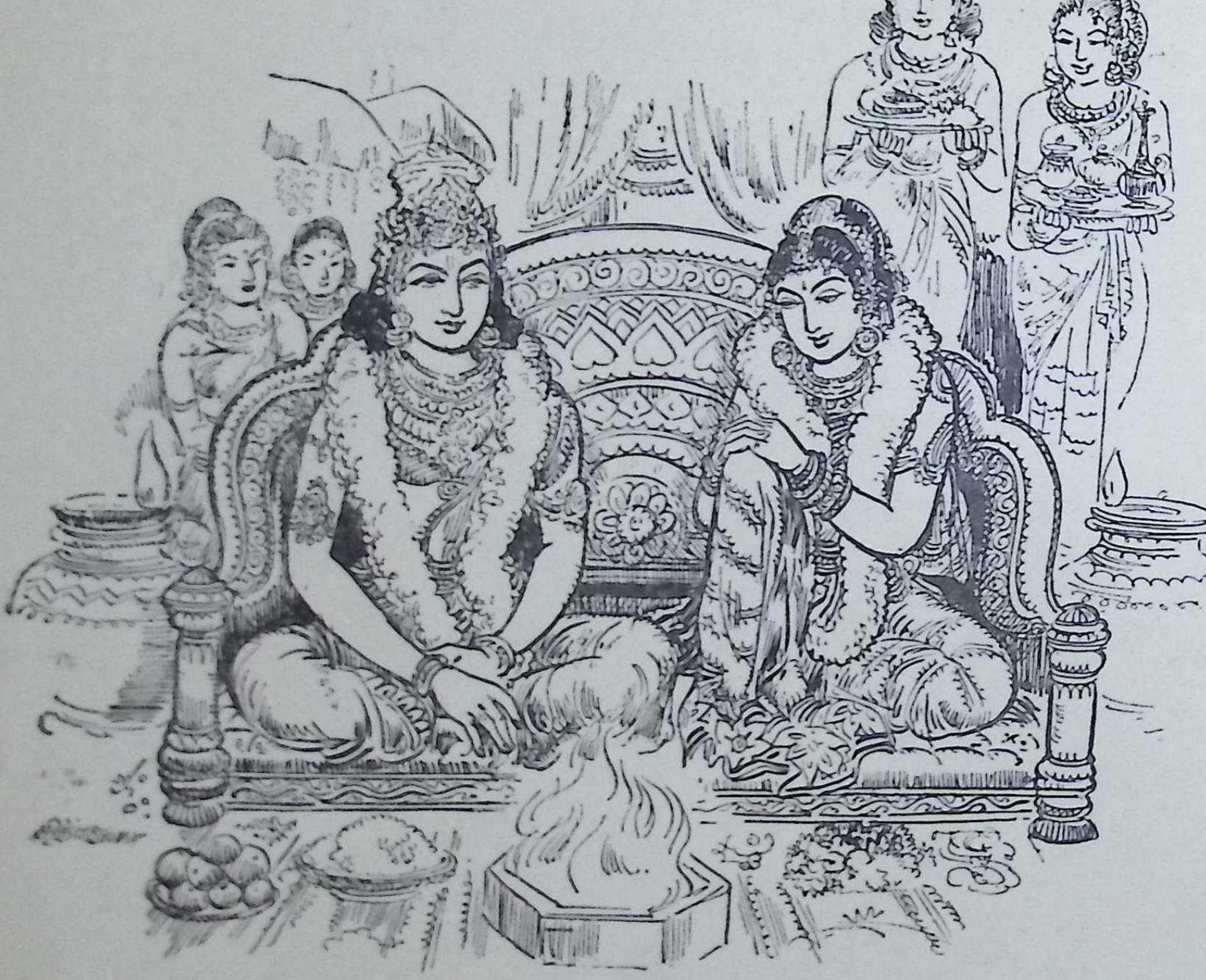


எண்ண அரு நலத்தினாள் இனையள் நின்றுழி
கண்ணொடு கண்ணிணை கவ்வி, ஒன்றை யொன்று
உண்ணவும், நிலைபெறாது உணர்வும் ஒன்றிட
அண்ணலும் நோக்கினான்; அவளும் நோக்கினாள்.

So stood that maiden of rare loveliness
And eye caught eye and each the other ate;
As quiet they stood minds into one were fused;
The hero looked at her and Sita looked at him.

Rev, H. A. Popley.





மன்றலின் வந்து, மணத் தவிசு ஏறி,
வென்றி நெடுந் தகை வீரனும், ஆர்வத்து
இன்துணை அன்னமும், எய்தி இருந்தார்
ஒன்றிய போகமும் யோகமும் ஒத்தார்.



கைகேயி இராமனிடம்

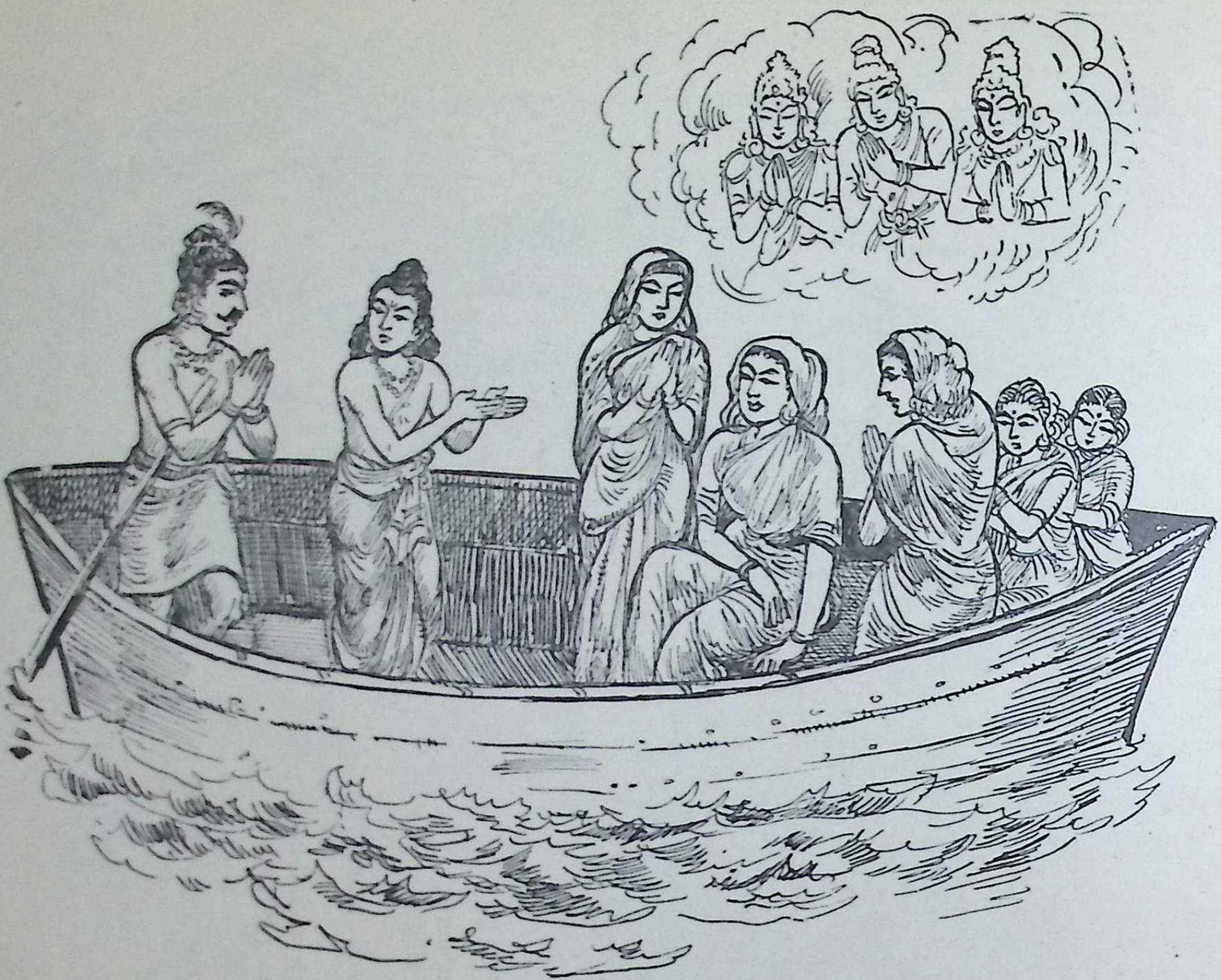
“ ஆழி சூழ் உலகம் எல்லாம்
பரதனே ஆள, நீ போய்,
தாழ் இருஞ் சடைகள் தாங்கி,
தாங்கரும் தவம் மேற்கொண்டு,
பூழி வெங்கானம் நண்ணி,
புண்ணியப் புனல்கள் ஆடி,
ஏழ்-இரண்டு ஆண்டின் வா ”
என்று, இயம்பினன் அரசன் என்றாள்.

Kaikeyi tells Rama.

“ The king commands that all the earth
By ocean girth thy brother Bharata shall rule;
And thou shalt wear the twisted knot, and tread
The forests wide with saintly steps, and bathe
In sacred waters, and in fourteen years
Return to fair Ayodhya ”

V. V. S. Ayar





சுற்றத்தார், தேவரொடும் தொழநின்ற கோசலையைத் தொழுது நோக்கி,
'கொற்றத்தார்க் குரிசில்! இவர்ஆர்?' என்று குகன்வினவ, 'கோக்கள் வைகும்
முற்றத்தான் முதல் தேவி; மூன்று உலகம் ஈன்றானைமுன் ஈன்றானைப்
பெற்றத்தால் பெறும் செல்வம், யான் பிறத்தலால், துறந்த பெரியாள்' என்றான்.

"As Guha did salute Kausalya great
And asked of Bharatha, 'Wilt tell me, prince
Who is this holy dame?' Good Bhartha
Replied, 'O brother, know her as the spouse
Of him whose court was throngen with Vasal kings,
And as the noble queen who lost through my
Unforhniate birth, the happines that war
To have been hers as mother of the Lord
Who in the ages gone begot the god
From whom doth spring this triple Univense!"

V. V. S. Ayyar



சூர்ப்பனகை மிக அழகிய உருவில் இராமன் முன் வருகிருள்

பஞ்சி ஒளிர், விஞ்சு குளிர் பல்லவம் அனுங்க
செஞ்செவிய கஞ்சம்நிகர், சீறடியள் ஆகி
அம்சொல் இளமஞ்ஞை என, அன்னம் என, மின்னும்
வஞ்சி என, நஞ்சம் என, வஞ்ச மகள் வந்தாள்.

Surpanaka makes her appearance before Rama in a dazzlingly beautiful form.

And the daughter of duplicity approached, full of sweet speech, her feet shapely and soft as the fresh red lotus and leaf buds, her appearance recalling to mind the tender creeper and the swan and the young peacock.

V. V. S. Ayyer.



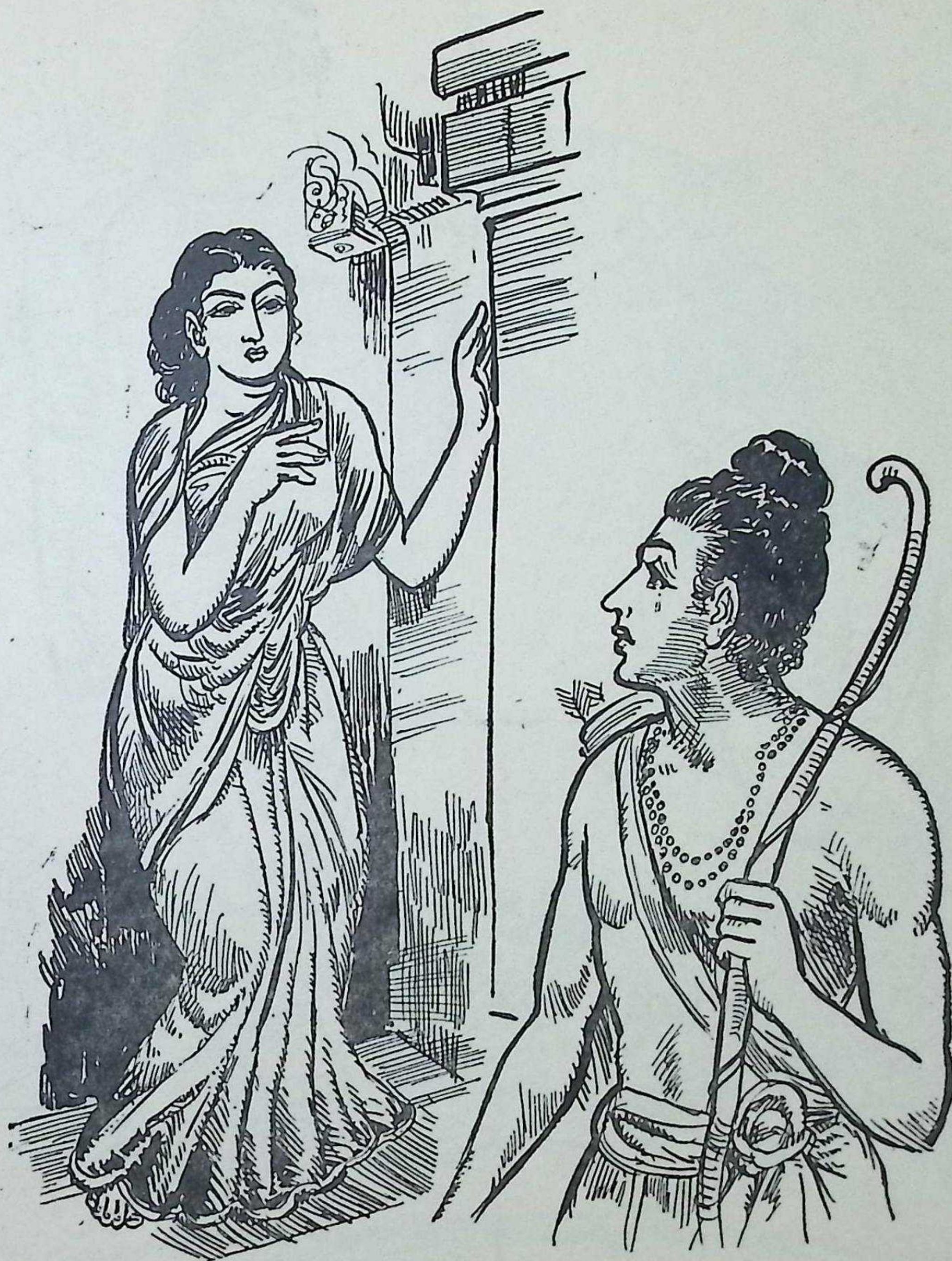
ஆயிடை, அன்னம் அன்னாள்,
    அமுது உகுத்தனைய செய்ய
வாயிடை, மழலை இன்சொல்
    கிளியினின் குழறி மாழ்கி,
‘ நாயக! நீயே பற்றி
    நல்கலை போலும் ’ என்னா,
சேயரிக் குவளை முத்தம்
    சிந்துபு சீறிப் போனாள்.

Sita requests Rama to get for her the golden deer.

Pouting her ambrosia-dropping ruby lips,
Like a sweet-tongued parrot young she lisped,
‘ Then, thou
Wouldst not thyself pursue and capture him
For me?’.

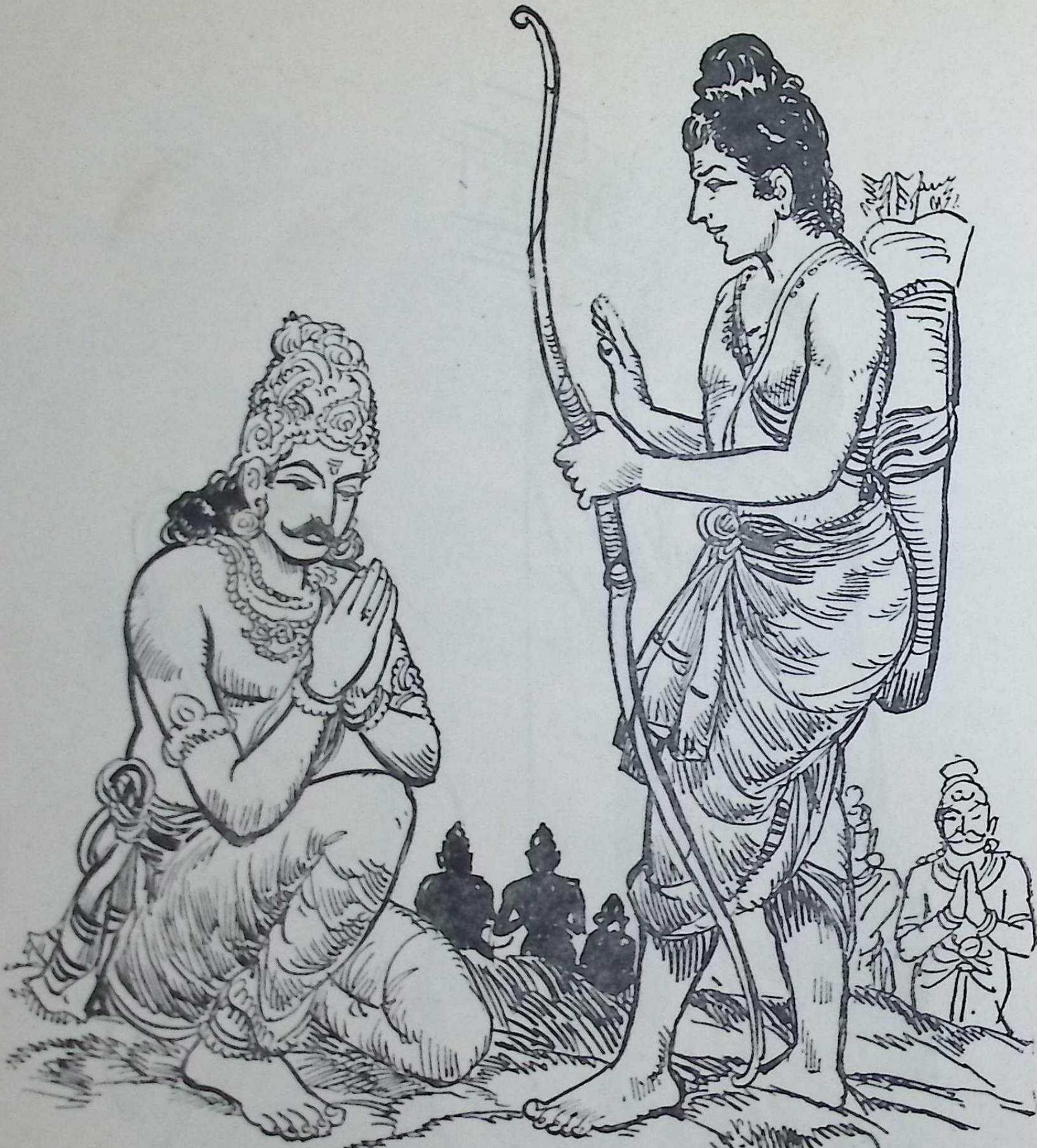
V. V. S. Ayyar





“ மங்கல அணியை நீக்கி, மணி அணி துறந்து, வாசக்
கொங்கு அலர் கோதை மாற்றி, குங்குமம் சாந்தம் கொட்டாப்
பொங்கு வெம்முலைகள், பூகக் கழுத்தொடு மறையப் போர்த்த
நங்கையைக் கண்ட வள்ளல், நயனங்கள் பனிப்ப நின்றான்.

Lakshmana, who comes in all fury to Kishkinda to remind Sugriva of his promise, confronts the widowed Tara, wife of the great Vali. The very sight of Tara moved him to tears.



குகனொடும் ஐவர் ஆனோம் முன்பு; பின் குன்று சூழ்வான்
மகனொடும் அறுவர் ஆனோம்; எம்முழை அன்பின் வந்த
அகன் அமர் காதல் ஐய! நின்னொடும் எழுவர் ஆனோம்;
புகல் அருங் கானம் தந்து, புதல்வரால் பொலிந்தான் நுந்தை.

After giving asylum to Vibishana, Rama got him crowned by Lakshmana and spake thus :—

"When Guha joined as on Ganga's banks
I counted myself blessed with brothers five,
Sugriv to me a sixth did add ; and now
With thee we are become sev'n loving brothers,
Blest verily is father Dasharath ;
One son he banished to the forests wild,
But sons on sons do grow on him, and bless
His royal name."

V. V. S. Ayyar



‘ஆள்ஐயா! உனக்கு அமைந்தன
மாருதம் அறைந்த
பூளை ஆயின கண்டனை ;
இன்று போய், போர்க்கு
நாளை வா’ என நல்கினன்-
நாகு இளங்கமுகின்
வாளை தாவுறு கோசல
நாடுடை வள்ளல்.

Ravana was defeated by Rama in his first encounter. Ravana stood defenceless and unarmed on the field of battle. Rama, looking at the Vanquished Ravana, told him; “You can go back today and come for battle tomorrow, fully armed”.





விரிகடல் உலகம் ஏந்தும் வெண்ணெய் மன் சடையன் வண்மை
மரபுளோன் கொடுக்க வாங்கி, வசிட்டனே புனைந்தான், மௌலி.

Receiving the crown handed over by an ancestor of Sadayappa vallal of Vennainalloor (Whose fame is spoken to by the world girted by the extensive sea) Vasista crowned Rama.